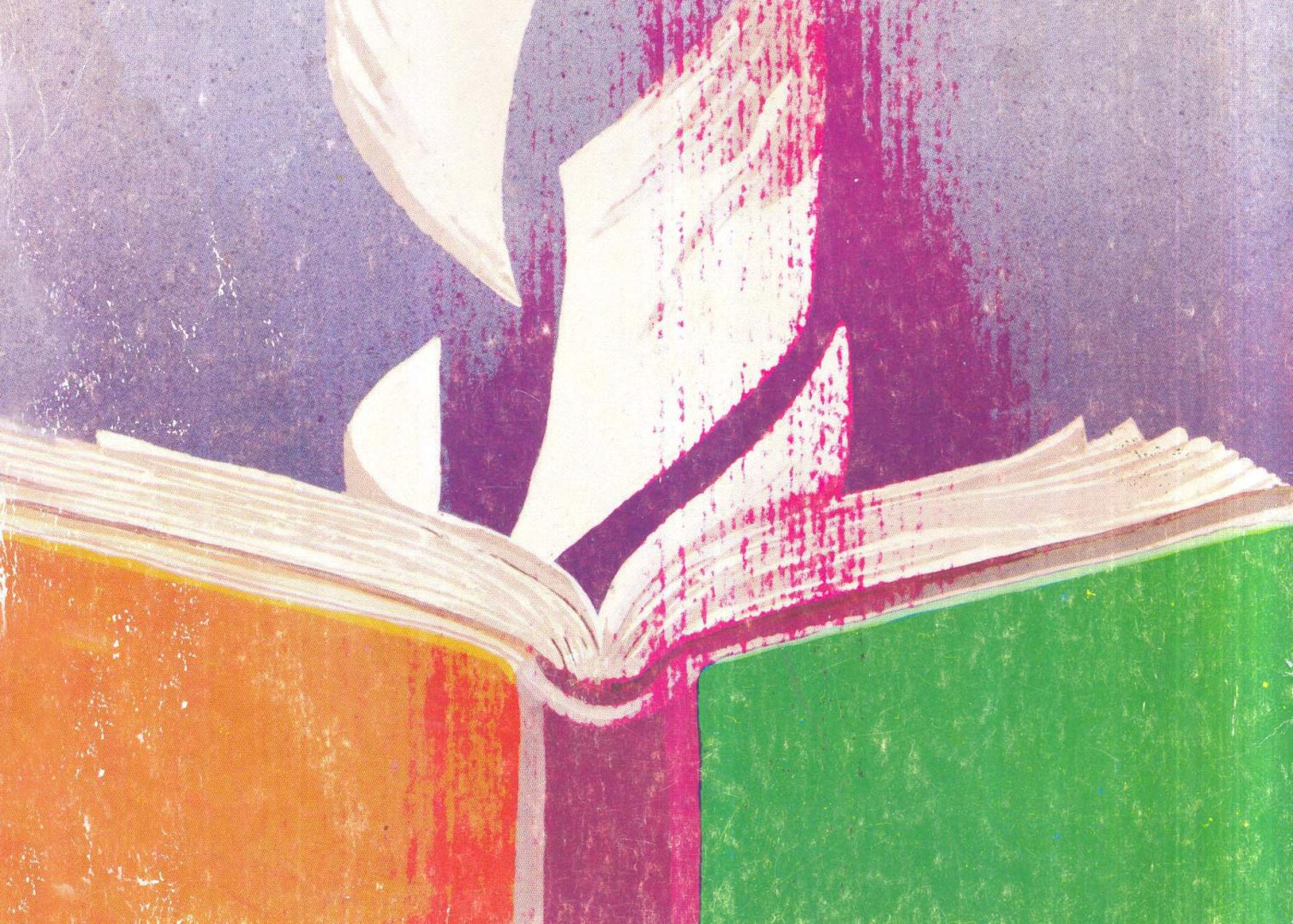
الآداب الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب

العدد ٦٧ - ٦٨ السنة السابعة عشرة ربيع وصيف ١٩٩١

عدد خاص
بالأدب الإسكندنافي
السويد - النروج - الدانمارك وفنلند



الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

« الآداب الاجنبيــة »

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة اشهر تعنى بنشر المواد المترجمة من الادب العالمي في مجالات الشعر والقصة والمسرحية وغيرها من صنوف الادب الابداعي وكذلك في مجالات النقد والبحث الادبي .

* توجه جميع المراسلات باسم امانة التحرير .

* تعتذر هيئة التحرير عن نشر اية مادة لا تتوفر فيها شروط النشر .

* المقالات المنشورة في المجلة لا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة .

* المواد التي تتلقاها المجلة لاترد لاصحابها سواء نشرت ام لم تنشر .

الاشتراك السنوي

داخل القطر ١٠٠ ل.س

الاقطار العربية للافراد ٢٠٠ ل.س او ١٠ دولارات اميركية

خارج الوطن العربي ٣٠٠ ل.س او ١٥ دولار اميركي

الدوائر الرسمية داخل القطر ٢٠٠ ليرة سورية

الدوائر الرسمية في الوطن العربي ٣٥٠ ل.س او ٢٠ دولاراً اميركياً

الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي ٥٠٠ ل.س او ٢٥ دولاراً اميركيــاً

اعضاء اتحاد الكتاب ٥٠ ل.س

المراسـلات

باسم امانة التحرير

الادارة

اتحاد الكتاب العرب

دمشق ـ اوتستراد المزة

ص . ب ٣٢٣

هـ ٢٤٤٣٢٩

٢٤٤٢٩٩

كلمة التحرير

أول مامر بخاطري وانا اقرا اعمال الكاتبة السويدية مارغريتا إكستورم والكاتبتين النرويجيتين إيباهزلند وزيجريد أوندست هو كم ظلم النقد العربي المراة العربية وتجاهل انتاجها لاسباب تبدو شبه مضحكة . فالتهمة التي ولع النقاد العرب بتوجيهها لمعظم الكاتبات العربيات هي أنهن يصفن بيئتهن وحياتهن ويتحدثن عن الزواج والحب والاطفال . وكلما ازداد اطلاعي على الآداب العالمية كلما رايت أدب كل أمة مغروسا بعمق في حضارتها وتاريخها ومشاكلها وآفاقها المستقبلية . ومن أين يستقي الادب مادته ان لم يستقها من الواقع المعبش ؟.

فمن خلال قصص إيباهزلند نعيش أجواء أوسلو بثلوجها وجمال جبالها ، كما نتعرف على مفاتيح التصرف الاجتماعي وأهم القضايا الدينية والسياسية التي تشغل المجتمع النرويجي ، ونطلع في قصة « القديسة الساذجة » بشكل خاص على قدرة النظام الديني والابوي على اقتلاع الافكار التي لا تناسبه عن طريق وصمتها بالشر ونسبها الى الشيطان . ونعيش في القصة معاناة فتاة شاعرة موهوبة تصطدم بمؤسسات النشر وسلطة الكنيسة وقسوة المجتمع .

اما الكاتبة السويدية مارغريتا اكستورم فتعالج بأسلوب السهل الممتنع اعماق الانسان السايكولوجية واختلاط الاوراق في ذات كلٍّ منا. « عندما نكون في البيت وحدنا فاننا نرقص في جميع أرجائه » . تنتقل من حالة شعورية الى أخرى تبدو بدهية ولكنها عميقة المعنى وبعيدة الدلالة بحيث تدفع المرء أن يفكر في دافع كل عمل يقوم به أو كلمة يصوغها في ذهنه . وفي قصة « رائع » تعالج الكاتبة نفسها شغف الانسان باكتشاف الحقيقة . فموضوع قصص إكستورم هو على الاغلب « الحدود الطبيعية للوجود نفسه وهي تجد معنى الميلاد والوفاة في لحم الجسد ، احساسه ورائحته وتحولاته الجنسية » . تعالج الكاتبة النرويجية زيجريد آوندست في « الحفلة الخيرية » قضية المراة بطريقة حساسة وشيقة وعميقة : المراة الجسد والمراة الكبرياء والمراة الام . كما أنها تسبر معظم القنوات الاجتماعية المتاحة للمراة للاحتفاظ بكرامتها كانسان مساو للرجل وتجري احيانا مقارنات تفصح عن بحث سوسيولوجي وفكري عميقين وفن قصصي متقدّم . ففي معرض الحديث بين ايجلين وجرانوم يسأل ايجلين :

« قبل كل شيء ما الذي يجبركن أنتن معشر النساء على الاستسلام إلينا معشر الرجال مقابل لا شيء ؟ أهو الحب ؟ وماذا تأخذن مقابل ذلك ؟ الذي يحدث هو إما أن يحبك رجل ما حبّاً خالصا كرد للجميل وحينها تملكين المنزل والعمل والاطفال والليالي بلا نوم الى أن تتقدم بك السن ، وفي غمضة عين تغدين بشعة ، أو لا يكون حبه خالصا وحينها وداعا ياحبيبتي وشكرا جزيلا » .

أما الكاتب السويدي هيالمار سودبرغ الذي كتب القصة والرواية والمسرحية والشعر فهو مشغوف باكتشاف معنى الحياة ومعنى الخلود . فقصة « صورة بالحبر الصيني » تكاد تجمع بين المأساة والملهاة في مشهد مؤثر ، فعلاً يثير في ذهن القاريء اسئلة شتى حول معنى ما نرى ونسمع

ونشهد ، ويزداد التساؤل حدة وارباكا حين يتعلق بالحياة والموت والفناء والخلود وهو موضوع قصتــه الثانية « حلم الخلود » . وكان الشاعر النرويجي رولف جاكوبسون يحاول معالجة حيرة هيالمار سودبرغ حين يقــول :

كل شديد لاصوت له

أي شيء يعني شيئا ما . الاظلمة الليل

وضوء الشمس والموت .

أما الشاعر الدانماركي تارجيه فيزاس فيعالج ذات التساؤل عن طريق فهم توق الانسان على انه دائم وان الاستمرار في الحياة أو الفناء هو السرّ الذي لم يتمكن الانسان من حل ألغازه . وتشاركه في ذلــك أيضا الشاعرة بياتا فدرب . أيضا من الدانيمارك ـ التي تقول :

لا استمرار ممكن

ولا سموّ الى الولادة ممكن

ربما غدا لاشيء

ولكن .. دائما

التوق الى تلك اللحظة

كما يأخذ الشاعر إيفان مالينوفسكي قضية « المعنى » الى بعــد مفاجيء وحاذق :

« على الطريق »

يقول قائد البلاد

لكنه للاسف

لايقول أية طريق

وتأتي مقالة « الرواية السويدية منذ عام ١٩٥٠ » بقلم مجموعة من الكتاب وترجمة عيسى اسماعيل لتنقلنا الى السويد واهمية تمديد الخط الحديدي والى سويد القرن التاسع عشر والقرن العشرين وتغطي المحاور الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في تلك البلاد . وتتبعها مقالة « التوجه الاجتماعي للقصة النثرية في السويد » التي تلقي ضوءا على الاتجاهات الجديدة في ادب الروائيين الشباب وكتاب السبعينات .

اما مقدمة « ارض ليست للرجال » بقلم انغريت هايتمان فهي مقدمة لكتاب يحمل العنوان ذاته وهو انتولوجيا لكتابات النساء الدانيماركيات المعاصرة وفي هذه المقدمة نقاش مفيد وضروري حول مصطلح الادب النسائي وانعكاساته على المسيرة الادبية . بشكل عام .

وتقدم مقالة « الادب الدانماركي » بقلم فريد ريك نيلسون ، ترجمة هالة نابلسي ، للقارىء العربي الخطوط الاساسية والاسماء والتواريخ الهامة بحيث يمكن للدارس العودة الى الحقبة أو الاسم الذي يريد من أجل اطلاع اوسع وأعمق . وفي مقالة مقتضبة يقدم لنا تورين بروستروم الشاعر الدانماركي ايفان مالينوفسكي ومقتطفات جميلة ومؤثرة من شعره . اما فنلندا فتحظى بمقالة واحدة فقط وهي « الشعر في بداية القرن منذ عام ١٩٠٠ حتى الحرب العالمية الثانية . » مع انني بذلت قصارى جهدي للحصول على مواد اكثر من ذلك البلد ولكني لم أوفق في ذلك .

بالرغم من ان تقديم الادب الاسكندنافي في هذا الحيز المحدد أمر شبه مستحيل فاني أعتقد ان مواد هذا العدد تقدم فكرة جيدة للقارىء العربي عن مواضيع واتجاهات الادب في السويد والنرويج والدانمارك وأهم التيارات والمدارس الادبية في هذه البلدان . يخلص القارىء من هذا العدد

بانطباع اكيد ان هذه البلدان في الشمال تعيش في منأى عن الحرب والصراع والخوف من العدوان وهي منشغلة بالبحث عن معنى الحياة ومعنى السعادة وسرّ الاستمرارية وماهية الفناء وهكذا فان الانتاج الادبي شعرا ونثرا يبحث يعمق في أبعاد ومعانٍ انسانية .

الانسان بعد ان تمّ كبح شهوة القوة والسيطرة والهيمنة . وهكذا من بلاد الشمال ومن قمم جبال بيضاء باردة تنبثق حرارة المشاعر الانسانية وتستعيد المفاهيم والقيم .

اود ان اتقدم بالشكر الى السيد رولف غاوفين سفير السويد في دمشق الذي قدّم لي كل مساعدة ممكنة للحصول على المواد الادبية والى القائم بأعمال السفارة النرويجية بدمشق السيد كحيل هارالاد دالن الذي لم يأل جهدا في استحضار المواد المطلوبة من اوسلو . كما أود ان اعبر عن شكري للملحق الثقافي في السفارة الدانماركية في دمشق السيد بيتر كراغ الذي أبدى كل تعاون في سبيل انجاح هذا العدد . لهؤلاء جميعا شكري الجزيل وللزملاء الكتاب الذين ساهموا مشكورين في ترجمة هذه المواد التحية والتقدير .

أمينة التحرير

د. بثينة شعبان

• القصّــــة

((الحفلة الخيرية))

بقلم الكاتبة النرويجية زيجريد أوندست ، ت . هشام الدجاني

((القديسة الساذجة))

بقلم الكاتبة النرويجية إيباهزلند ، ت . خالد حدّاد

((عندما نكون في البيت وحدنا فاننا نرقص في جميع أرجائه))

بقلم الكاتبة السويدية مارغريتا اكستورم مع مقدمة بقلم : نادين كورديمر ، ت . أدهم عضيمة

((رائــع))

بقلم الكاتبة السويدية مارغريتا اكستورم ، ت . هدى الكيلاني

((لاشيء ينمو بضوء القمر))

بقلم الكاتب السويدي توربورغ نيدريف ، ت . د . نعمى سلمان

((صورة بالحبر الصيني))

بقلم الكاتب السويدي هيالمار سودربرغ ، ت . واعداد خالد حداد

الحفلة الخيريّة

للكاتبة النرويجية
زيجريد أوندسيت
ترجمة : هشام الدجاني

تتمتع الكاتبة بسمعة عالمية ونالت جائزة نوبل عام /١٩٢٨/ . ومن اشهر أعمالها « كريستين لافي انني داتي » ، وهي ثلاثية تجري حوادثها في القرون الوسطى . وكتبت كذلك عملا كبيرا عن النرويج إبان العصور الوسطى بعنوان « أولاف أودوونسن » وذلك بين عامي / ١٩٢٥ – ٢٨ / ، ولهذا فليس من المستغرب ان يقترن اسمها بالرواية التاريخية .

الا أنها برعت أيضا في كتابة العديد من الروايات والقصص القصيرة بنفس معاصر ومنها القصة التي بين أيدينا بعنوان الحفلة الخيرية وهي مأخوذة من ديوانها (فاتيغ سكجايرو) الذي نشر عام /١٩١٢/ .

وسواء أكانت كتاباتها تحكي عن الماضي البعيد او تتناول الاشخاص والامكنة في عصرها فانها تتمتع بنفس العين الفاحصة التي تدقق في التفاصيل وتخرج بخلق جديد مفعم بالحيوية للوسط الذي تعيش فيه ولواقعها اليومي . وقد جاءت شخصيات رواياتها يمتزج فيها الدفء

والبصيرة ، موسوقة من خلال الصراعات التي تواجهها في معالجتها للمسائل الاخلاقية والخلقية وفيما بعد للمسائل الدينية . أما بالنسبة لشخصياتها النسائية فانها تتمحور دائما وابدا حول الحب والجنس والزواج. وفي فترة تميزت بمرحلة انتقالية اجتماعية بقيت الكاتبةمتمسكة بوجهات نظرها حول المراة ودورها :

فالبطلة عند الكاتبة تصل الكمال فقط لدى اجتماعها بالرجل الذي يمكنها أن تحبه وتحترمه والذي معه فقط يمكنها ان تخلق البيت والعائلة.

وتعطينا هذه القصة نظرة عن الحياة في أوسلو عاصمة النروج فيها الكثير من تسليط الضوء على أوائل هذا القرن . وهذه القصة المأخوذة من مجموعتها لاتختلف عن البقية في انها تكشف عن الظروف العصيبة من اقتصادية واجتماعية لنساء الطبقة الوسطى من غير المتزوجات .

❋ ❋ ❋

الحفلة الخيرية

« إنها كما تعلم مسألة يجب أن تتلقى الدعم من الجميع ياعزيزي هانس » . قالت ذلك بينما كان جالسا يقرأ جريدة الصباح ، ولكنها بلطمة من مريولها أوقعت الجريدة .

« إنك فظ معي ، الا يمكنك أن تنصت لما أقول ؟ » .

« إنني منصت ياعزيزتي ميسي ولكنني أتصفح الجريدة » .

« أيها الولد الشرير ، انني جد لطيفة معك ، اذ ليس من المسموح لك بقراءة الجريدة على مائدة الافطار ياعزيزي » . ثم تركت يدها تنسل داخل الكم وجعلت أصابعها تزحف أعلى ذراعه حتى استقرت يدها الناعمة على يده .

« أنا فعلا أدرك بأن الدعم من واجبنا ، نحن السعداء بزواجنا ، وقد رزقنا ببيوت فارهة واطفال رائعين وما الى ذلك ، الذين يعيشون الجانب المضيء من الحياة . نعم انه واجبنا » .

« نعم ياعزيزتي » .

« فقط انظر الى طفلنا الصغير يا عزيزي هانس ، وتأمل كيف ان هؤلاء الفتيات المسكينات من حولنا كن يوما ملائكة صغارا كهذا الذي تراه. وفي اعتقادي ان ذلك فظيع ، لأنني لا احتمل مجرد التفكير في ذلك ، الا تعتقد بأن علينا أن نذهب ؟ » .

« بالطبع ياحبيبتي » .

« تبدو فظا غليظا في الصباح ، الست معي بأن من واجبنا الذهاب ؟ هكذا بكل بساطة ؟ » .

« أنا معك في ان ذلك سوف يتم وبكل بساطة كما تقولين . » .

« العيب عليك ! انك تعلم بأنني لا أتحمل امورا كالتي تقولها،ولكن ياعزيزي لابد لي من شراء ثوب جديد » .

« ولكنك لم تلبسي ذلك الثوب الاخضر الا مرة او مرتين » .

« ذلك الثوب ؟ يا للسماء ، لقد اشتريته منذ عام وقضت عليه الخياطة السخيفة مس هانس وهي تحاول تغيير شكله . ومع ان المسكينة لم يكن خطأها فعلا ، الا ان الموضة كانت كذلك وقتذاك . لقد كان الثوب فضفاضا عند التنورة وضيقا جدا عند الخصر . كما يجب ان تتذكر ايضا ياعزيزي أنك قد رزقت مني بملاك صغير منذ ان حصلت على ذلك الثوب منك ، ولا يمكنك أن تتوقع من أم شابة ان تبقى على ماهي عليه قبل ان يكون هذا الملاك في طريقه الينا » .

« تبدو ميسي الام لي جميلة الآن في كل تقاطيعها كما كانت في السابق » .

« أيها الولد العزيز ، انك تقصد بأنها الآن أجمل مما كانت عليه بكثير » . وهنا وقفت ومرت بيدها على الثوب الاصفر والرمادي الذي كان يلبس جسمها الغض الناعم .

وعلى الصعيد الرسمي كانت زوجة المدير هيلم هانس ، ولكنها لم تبد كزوجة مدير . ففي المنزل كانت تدعى الام الصغيرة (ميسي) وكان ذلك يلائمها تماما. فشعرها الكستناوي كان يحيط بوجهها الطفولي المنمش وتزين ذلك الشعر جعدات تتراقص مرحة . والابتسامة لم تكن تفارق عينيها واطراف فمها .

« لقد استيقظ الملاك الصغير » . قالت ذلك وهي تترنم بهذه الكلمات فرحة ، وركضت الى باب حجرة نوم الصغير ، وهي تسمع زوجها ينادي سائلاً إن كان الطفل فعلا قد استيقظ .

حملت الام الطفل ملفوفا من حجرته وتوجهت نحو زوجها فيما كان خدها يلامس بحنان رأس طفلها الصغير ووجهها يقطر سعادة .

« هاهو حبيبي الصغير ، قل صباح الخير لبابا ، وقبّل ماما » ثم اردفت تقول لزوجها « انت لاتعتقد بأن الام الصغيرة ميسّي هي الآن أجمل مما كانت وهي فتاة » .

« انها اكثر جمالا بكثير » قال ذلك ثم عانق زوجته والطفل مازال بين يديها وهو يردد « رائع ، رائع يا سيدتي المباركة ، لن اكفر بالنعمة بعد الآن » .

« كلا ، مطلقا » أجابت ميسّي ولكنها تفوهت بكلمات رقيقة تكاد لاتسمع :

« اتعلمين ، عندي فكرة رائعة » . قالت ميسي ذلك متوجهة بالكلام الى السيدة « شيورن » زوجة المحامي ، ثم اكملت قائلة « أنت لاشك تعرفين ذلك الثوب الحريري الاخضر الذي اشتريته العام الماضي لكي احضر به حفلتك الراقصة في منزلك . انني أنوي أن اشتري قطعة من الشيفون الازرق الغامق وأوشح بها ذلك الثوب ، وانت لاشك تعلمين مقدار جمال هذا اللون الفني الجميل ، ثم لابأس من قطعة من التخريج الابيض تزينه . سوف اتصل بالآنسة « جرانوم » للقيام بذلك وأنا متأكدة بأن ذلك لن يكلف أكثر من خمسة عشر كرونا » .

« آه ! أرجو بأن لاتذكري اسم تلك المرأة أمامي » قالت السيدة شيورن . ثم اكملت قائلة « انني مدينة لها باثنين وخمسين كرونا منذ أكثر من عام . ميسّي عزيزتي انني مدينة للكثير من الناس ، وليس عندي أدنى فكرة كيف سأسدد ولو نصف ماعلي.

وقبل كل شيء لم أخصص اكثر من خمسين كرونا في الشهر أصرفها على نفسي ، ولا يستطيع زوجي المسكين « أولاف » ان يعطيني أكثر من ذلك وعندنا كل هؤلاء الاطفال ، انني فعلا أكاد أخرج من عقلي » .

« انني أعلم ذلك . . » كان جواب ميسي . وقد بدت إمارات الجد تبدو على وجهها « . . كما أنك لايمكنك ان تجري وراء زوجك كل الوقت بشأن طلباتك ، « آه ! لقد تذكرت ، هناك عند محلات سيمونس ودال قماش الكريب دوشين مزين بتخريج اخضر داكن . وتعلمين بالطبع كم من الاشياء الحلوة والمنفنفات الرائعة موجودة هناك . كم أود لو أدفع ما أستطيع مقابل تلك الاشياء ، ولكنني لا أجرؤ حتى على التفكير في ذلك. ولكن ألا تعتقدين أن باستطاعتي ان اطلب من الخياطة جرانوم أن تقوم بذلك ؟.

انها تتقاضى أقل بكثير من بيوتات الازياء الكبيرة ، وحينما يكون الامر مجرد القيام بتغييرات بسيطة في الثياب فان دفع مبالغ كبيرة من اجل ذلك يدفع الى الجنون » .

« بالطبع اعتقد ذلك . وهناك مايتعلق بالخياطة جرانوم ، انها جديدة في العمل ولذا فهي تواجه الكثير من المشاكل ، وتقوم بعملها خير قيام الى جانب انها في غاية الاناقة في عملها . وهي لاتخيبك أبدا . فان قالت لك أنها جاهزة للقياس فتكون فعلاً جاهزة . وانت تعلمين بأنها تبغي استقطاب الصفوة من الزبائن ، لذا فهي تغرق في المشاكل .

نعم . أعتقد بأنه يجب عليك سؤالها والطلب منها ذلك » .

وقفت السيدة « شيورن » أمام المرآة عند الخياطة جرانوم لتجربة القياس . وكانت السيدة هيلم هانس تجلس الى طاولة تبحث بين أكوام مجلات الموضة والقصات والصرعات .

« نعم » أجابت ميسي ثم أردفت « اظن بأنني سآخذ هذا النوع من القماش » .

ورفعت بيدها قطعة من الحرير المطرز ثم قالت « لم أكن في الحقيقة أفكر بشراء شيء غال كهذا ، بل كنت أفكر بشراء قماش مخرم عاجي اللون ، الا ان هذا سوف يبدو أجمل ، أليس كذلك يا لوليك ؟ » .

« بالتأكيد سوف يبدو أكثر حذلقة » أجابت الآنسة جرانوم . والآنسة جرانوم طويلة ونحيفة وتلبس الاسود ، وشعرها الاشقر يبدو دائما معقوصا بشدة بعيدا جدا عن وجهها الشاحب ، يتلاطم بفعل التمشيط المتواصل بشكل تجمع مترف من التجعيدات .

كانت وسادة الدبابيس تتأرجح من على يسارها مشبوكة أعلى صدرها الجميل التقاطيع ، وبعض المقصات كانت تتدلى من حزام حول خصرها النحيل .

« اذن سوف نأتي سوية من اجل القياس يوم الخميس في الواحدة والنصف » قالت ميسي .

« لابــد ان يكون القياس جاهــزا حينذاك » قالت لوليك ، ثـم استدركت « ليس لدي سوى القليل من الوقت للنزول الى المدينة ـ وكما قلت فان حماتي وزوجها قادمان الى المدينة وعلي الكثير لأقوم به» .

طمأنت السيدة جرانوم السيدات اللواتي كن يرددن وجوب تأكيد الموعد فعادت جرانوم وكررت تأكيدها .

« إنه فعلا لشيء رائع .. » قالت ميسي وهما في طريقهما تعبران الشارع « .. ان تبدأ جرانوم جلب مثل هذه النواعم من البضاعة لانني في الحقيقة لم استطع تحمل أسعار محل إيلينجس ، وانه لمن المحرج ان أطلب من المحل ان يبيعني بالدين في الوقت الذي لم أعتد على شراء هذه الاشياء بشكل منتظم . إنني فعلا مسرورة ، ولا بد ان ذلك يعني ان الأمور تسير على مايرام مع السيدة غرانوم ، الا تعتقدين ذلك ؟ ما احلى الاشياء التي عندها ! ان ذلك يجبرني على القول بأنها صاحبة ذوق رفيع . كم احب السيدة جرانوم وسوف تسعدني أكثر اذا هي استمرت في هذا » .

« نعم ، انها لطيفة .. » قالت السيدة شيورن ثم اردفت وكأنها تفكر بصوت عال « ... والآن سوف أتمكن من سداد بعض مالها علي . وانا مغتبطة بطلبي تجهيز الفستان البني ، ولسوف يكون رائعا بقدوم والد زوجي .. لانني دائما اتلقى منه خمسين كرونا عندما يغادرنا ، كما ان اولاف زوجي يعطيني زيادة على ذلك بالطبع . لذا سوف أتمكن من تسديد بعض الفواتير هنـا وهناك .. آه ياميسي ! ما افظـع ان يكون الانسان مدينـاً » .

« فقط تصوري أن السيدة « كاروفيرنر » قد عهدت اليها خياطة ثوب الحفلة الراقصة ، ولابد من القول بأن جرانوم تعمل جيدا لصالح نفسها » .

« فقط لك أن تتصوري كاروفيرنر وهي في الحفلة الخيرية للامهات غير المتزوجات ! » .

« نعم . ولم لا والسيدة فيرنر وزوجها هما من منظمي الحفلة » . ثم تضاحكتا طويلا ومن القلب .

« استحلفك بشرفك ، هل يمكنك تفسير كيف استطاعت كارو أن تدبر أمورها ؟ ذلك ان من المعروف منذ البداية أن والدها العجوز « بولسن » لم يترك بعد موته سوى الديون ، ومع ذلك فقد استطاعت مع أختها ان تتداركا تقريبا كل شيء وكأن شيئا لم يحدث ، وتنقلتا في كل مكان متجاوزتين كل مايقال ويشاع عن كارو » .

« انها غندورة حلوة .. » قالت ميسي « ... والناس لايرحمون بأقاويلهم » :

« نعم . ولكن مع هذا فقد كانت كما يشاع شبه مخطوبة لذلك الرسام الذي يفوتني تذكر اسمه الآن ، وكذلك كاكوبسون صاحب المتجر وثالث ابن الجنرال « دام » الذي ذهب الى الكونغو ـ وما اقصده هو أن الناس جميعا يعرفون ذلك . ثم هناك الرحلة التي قامت بها الى لندن حينذاك » .

« حسنا ، اذا كان زوجها فيرنر لايهتم بذلك فلماذا نهتم نحن ؟ » .

« ولكن هل سمعت بتلك القصة حول عودتها من انجلترا ؟ » .

« كلا ، بربك اخبريني عنها » .

« حسنا ، أن ماحدث هو ... ولكن دعينا أولا نصعد لشرب فنجان من الشاي » .

« أنا موافقة ... » أجابت ميسي « ... ولكن اسمعي ياعزيزتي لول ، أنا التي سوف تدفع » .

« كلا ، إنني مصرة .. » أجابت صديقتها « ... نظرا لان حماتي وزوجها قادمان لزيارتنا وسوف يأتيني بعض المال لمرة ربما لاتتكرر. والآن لنعد الى الحديث عن كارو .. » .

كانت غرفة القياس معتمة بينما كانت جرانوم جالسة في غرفة الخياطة عاكفة على صنع ورود من الشيفون . وعندما رن جرس الباب اقبلت الصغيرة « أودلاوج » التي كانت تقوم بمهمات صغيرة الى جانب كونها خادمة، كي تخبر سيدتها بأن سيدا على الباب يسأل عن«ماجنوس».

« قولي له انه قد انتقل » . ولكن السيد لم يأبه بالملاحظة التي قالتها جرانوم بل جال بنظره حول غرفة الخياطة والقى بتحية المساءلكل من الموجودين « مساء الخير .. مساء الخير » .

« آه ! اهذا أنت يا « إيجلين » ، كيف الاحوال ؟ » .

« ليست سيئة كثيرا ، شكرا . اذا لقد انتقل ماجنوس اليس كذلك ؟ هل تعلمين أين اتخذ له مسكنا ؟ » .

« انني احتفظ بعنوانه في مكان ما . لحظة من فضلك ، سوف القي نظرة وأبحث عنه » . ثم أخذت معها المصباح ودخلت غرفة القياس وقلبت فستان الرقص الجاهز لقياس ميسي ثم رفعته بيدها وهي تتطلع اليه « إعجابا ... » .

« انظر كم هو جميل وأنيق هذا الفستان . انه حقا لشيء خاص. الا تعتقد بأنه ظريف ؟ » .

« نعم،انه فستان ظريف كما تقولين ، فهل هو من صرعات ريدفيرن أم باكيه ؟ » .

فتطلعت اليه جرانوم بنظرة تنم عن عدم فهمها لما يقول ، ثم استطرد مفسرا « اعني ان الطريقة مترجمة عن الفرنسية » ثم ابتسم ورف بعينيه من خلف نظارته الصغيرة . وهنا استدركت جرانوم قائلة « آه ، تلك المجلات ، نعم انها كلها فرنسية ، والمرء لايستطيع انكار ذلك ، اذ أن هناك شيئا خاصا في هذه المجلات لاتتمتع به المجلات الاخرى . هناك أسلوب معين ... » .

« بالطبع . ولكن على كل حال تستخدم هذه المجلات نفس الكليشيهات التي تستخدمها المجلات الاخرى ولكن بالفرنسية أليس كذلك؟ وانت لاتعرفين الفرنسية ، وأنا متأكد من ان العاملات لديك يجهلنها أيضا وهذا مايزيد العمل أناقة » .

« دعك من هذا فأنت لاتعرف ماذا تقول . ان بيانات الموضة التي تخرج بها محلات « ويلدون » وكذلك مجلة « الخياطة » الاسبوعية نموذجان جيدان اذا أردت أن تقضي الليل وأنت تعمل في محل « هومانسباين » او محل « جرونا لوكا » لخياطة ثياب البائعات في المتاجر وخياطة ملابس نساء التجار والسكرتيرات والمدرسات وما شابه ذلك . ولكن اذا كنت تحاول تأسيس منشأة هدفها تأمين أذواق الجماعة المتأنقة فانك .. » .

وهنا قاطعها « إيجليين » .

« على كل حال اعتقد جازما أن كل الزوجات والسكرتيرات ومعهن الخادمات والعاملات في المعامل أيضا يلتقين في هذا ، وهو أنهن يفضلن أن تكون أشياؤهن مأخوذة عن الفرنسية » .

ثم ضحك واردف يقول « ... على مسافة بسيطة من المكان حيث أسكن في شارع « فيسيل » هناك عاملة مكتب شابة تقوم بصنع ملابسها بنفسها على آلة خياطة في المساء . وهذا الصيف كانت تلبس بعض

الفساتين القطنية ، وكانت هذه الفساتين مشدودة الى جسمها ـ كما تفعل الفرنسيات تماما ـ بشكل يسمح برؤية كل مالديها من محاسن ، أما قسمها السفلي فقد بدا كثمرة الدراق الشهية ، أما حينما كانت تسير في الطريق فحدثي ولا حرج » .

« أحقا ماتقول يا ايجلين ! » .

« انني أخبرك فقط بما شاهدته ، ولكن اذا اتينا الى الجد،اليس ذلك غريبا ؟ ان أزياء كهذه قد استحدثت من أجل الساقطات الفنيات والدوقات الباريسيات اللواتي يستبدلن الوصيفات بالسهولة التي تستبدلين فيها القماط لطفلك . ثم ان هذه الصرعات تليق بسيدة مترفة من اللواتي يتنزهن بالعربة في غابة بولونيا ، وهناك من يأخذ بيدها كي تنزل من العربة وتسير بضع خطوات ثم تؤخذ ثانية الى بيتها . ان شيئا كهذا تفسّره الخياطة النرويجية بشكل قماش قطني أو صوفي يصلح لزوجة نروجية وقد فقدت تقاسيم جسدها واصبحت أشبه بالحذاء المهترىء نتيجة ولاداتها المتكررة وكدحها ـ ان ذلك ليس فرنسيا أيضا كما تعلمين ـ أو لنقل انه يصلح لسكرتيرة .

وهنا زمّت جرانوم شفتيها وشعرت بأنها عرضة للهجوم :

« أستطيع القول بأن هناك خياطات يعشن في الشوارع المهملة من باريس ، ولمعلوماتك فان السيدة التي سوف تلبس هذا الفستان تجاري في أناقتها واتباعها الموضة أية سيدة باريسية . يالروعة تكوين هذه السيدة ! انه فعلا لمن دواعي السعادة أن أخيط لها .

يالشكلها الرائع ! انها كالدمية في جمالها . لو ترى فقط صدرها وذراعيها .. » .

« أود ذلك ، من هي على كل حال ؟ » .

« انها زوجة المدير هيليم هانس . انها جد حلوة ومن دواعي السعادة التعامل معها ، انها لساحرة صغيرة » . قالت ذلك وهي ترتب الغرفة .

« وهل هذا ايضا نغمة فرنسية » قال إيجيلين بينما كانت جرانوم ترفع فستان السيدة شيورن الصوفي ذا اللون البني المشرب بالحمرة .

« كلا ، ليس تماما . يا للمسكينة ، ان هذا الفستان أفضل بقليل مما تدعوه بالزي القروي » ورتبت بيدها على الفستان مع قليل من الازدراء . ثم أردفت تقول « عندما ترزق اية امراة بست أو سبع أطفال مثلها فانه ليس من السهل خياطة خراطة لها دون ان تبدو هذه الخراطة كالبرميل » .

حينذاك كان إيجليين قد جلس على الكرسي الهزاز وعصاه بين ركبتيه ويريح ذقنه عليها « أنت تعلمين وحقا تعلمين بأنك شخص ممتع جدا » .

وهنا تأملته غير مصدقة مايقول . وإيجليين هذا يكسو وجهه ذا البشرة المشربة بالحمرة لحية مدببة ، وتعلو رأسه قبعة من اللباد وقد نزلت حتى حاجبيه . وعندما أشرق وجهه بابتسامة كما هو عليه الآن كانت عيناه نصف مغمضتين وراء نظارته الصغيرة .

« انت طبعا الى حد ما ، أقول الى حد ما ، امرأة أصيلة كما اعتقد نعم الى حد ما ، وعلى سبيل المثال لو انني قلت أنك فتاة ذات جاذبية أخاذة ، حينها لن تقفي هكذا تنظرين إلي ، أليس كذلك ؟ أو لكان ذلك أحب الى قلبك ، أليس حقا ؟

مع أن عددا لايحصى من الرجال قد سبق وقالوها لك . ولكن عندما أقولها انا بأنك شخص ممتع حقا وأقولها بصدق فانك تقفين حيث أنت وتتطلعين إلي بهذا الشكل » .

ابتسمت جرانوم ابتسامة خفيفة تنم عن الاحراج ، ثم قهقهت ضاحكة :

« هذا كلام فارغ!انت الاصيل ياإيجليين ، اما انا فما هو المستغرب بشأني ؟ » .

« انني حقا اؤمن بحبك للخياطة ، فهل هذا صحيح ؟ وتحبين عملك كما يقول المثل القديم » .

« صنعة في اليد . . » اجابت جرانوم تهربا .

« هكذا يقال ، ولا شك بوجود بعض الحقيقة في المثل لسوء الحظ . ولكنك حينما تتحدثين عن السيدة هولم يانس أو هيبلم أو أيا كان اسمها وتلمحين الى ثوب الرقص خاصتها فانك تقولين ذلك بحماس الفنان » .

« فعلا ، لانه ادعى الى المتعة خياطة شيء ظريف من خياطة شيء عادي» اجابت جرانوم بعد صمت قصير ، ثم ذهبت وجلست على الكرسي الآخر وقالت « لقد عشت في حي والزبرغ عاماً أو بعض العام . . » ثم اردفت « ولكن لا ، بل أفضل كسب الفئة الذواقة كي أخيط لها وأعيش هنا على أن ابقى هناك اقوم بخياطة فساتين مبتذلة من الصنف القميء باللون الازرق الفاتح أو الاحمر الكرزي ومعها صداريات من قماش التول الرخيص. اخيطها لسيدات المتاجر السوقيات أو ماشابه ذلك ، من اللواتي يأتين الى موعد القياس بشياب داخلية رثة تفوح منها رائحة العرق حتى ولو كان الوقت منتصف الاسبوع ، ويلبسن ذلك النوع من الحمالات التي من المستحيل ان تجعل الثياب تبدو بشكلها الحقيقي » .

« اسمعي ياجرانوم . . » وهنا وقف إيجليين والتصميم باد على وجهه ، ثم سحب من جيبه زجاجة مغلفة بورق أزرق وقال « هذا براندي ، وقد احضرتها من اجلي ومن اجل ماجنوم . اسمعي ، لماذا

لانتناول قليلا منه ونحن نتجاذب أطراف الحديث ؟ انه لمن الممتع الجلوس هنا . » وهنا جلست جرانوم وعملت فكرها للحظة . « انك شخص غريب الاطوار . . » قالت ذلك وهي فعلا لاتدري ماذا تقول غير ذلك . ثم تابعت قائلة :

« ربما من المستحسن ان نتناول فنجانا من القهوة مع البراندي » .

كان إيجليين يذرع الغرفة جيئة وذهابا حينما عادت من المطبخ .

« إن غرفة المعيشة هذه هي الوحيدة التي لدي » قالت ذلك وهي تضحك . ثم قامت ترتب المجلات في خزانة صغيرة في زاوية الغرفة .

« هل نسمي هذه الغرفة مكتبا لك أم مشغلا ؟ » كان يساعدها في ترتيب المجلات ، وكان فوق الخزانة كشك صغير يحوي بعض التحف الرخيصة والصور ، ولوحتان زيتيتان لاثنين من الرجال ، وبيت ريفي خفيف الالوان مع بعض الابنية كانت تصنع خلفية احدى اللوحات الزيتية ، وصورة لفتاة تبلغ الرابعة من العمر تقف وهي مرتدية فستانا مزركشا . وقف ايجليين متأملا الصور :

« حسنا ، أعتقد بأن هذه الصورة هي صورة ماجنوس بزيهالكامل في جيش الاحتياط ، ياللغبي ! » .

« نعم ، لقد أعطاني اياها دون أن أطلبها » . قالت جرانومضاحكة .

« وهذه ، لمن ؟ » .

« إنه المكان الذي أتيت منه . أنا هنا في الصورة جرانوم من مزرعة راكشتات . مع أن آخرين يملكونها الآن لأن والدي متوفيان كما تعلم » .

« وما هذه الصورة ؟ وأشار الى صورة الطفلة الصغيرة » .

« إنها ابنة أختي . » ثم اخذت الصورة منه وتأملتها لحظة . » الم تكن طفلة رائعة ؟ انها في عداد الاموات الآن » .

ربما كان ذلك أحسن مافعلته ، لان الحلوات من الصغيرات يتفادين الكثير من المشاكل بموتهن . انها تشبهك .

ربما ، كانت تدعى مارجيت إيفيلين ، اليس ذلك اسما حلوا . قالت ذلك وهي تترنم بكل مقطع من الاسم .

« نعم انه اسم حلو .. بالمناسبة ماهو اسمك الاول ياجرانوم ؟ ».

ترددت للحظة ثم قالت :

« إيلينا . هل تعتقد بأنه اسم جميل ؟ »

أومأ ايجليين براسه موافقا « نعم ، انه جميل لمن يحمله بجدارة ، ويبدو انه اسم مأخوذ من شخصيات روايات إبسن ويليق بك . ويا الفرق الرهيب ! حرف واحد ويصبح الاسم أولين » .

احمر وجهها خجلا ثم قالت « تلك كانت خدعة دنيئة ، فمن هو الذي أوحى اليك بذلك ، هل هو ماجنوسن ؟ » .

انفجر ايجليين ضاحكا : « كلا ، وأقسم بشرفي ــ ولم تكن هناك أية فكرة عن ذلك ياعزيزتي فلا تنزعجي » .

دخلت الخادمة الصغيرة وهي تحمل صينية القهوة ، وهنا بسطت جرانوم الغطاء على الطاولة وتناولت الفناجين والاقداح بقرقعة تنم عن الانزعاج . أما ايجليين فقد غاص ثانية في المقعد مرتاحا وأخذ يصب البراندي في الاقداح .

« كلا يا عزيزتي ، صدقيني ، وصدقي أيضا انه لم تكن لدي أية فكرة بأن عمادتك كانت باسم أولين ، هوني عليك . ولكن ذلك رائع كما أسلفت ، انك امرأة رائعة . ها انت منذ ولادتك وانت تعانين من اسم غير معقول كاسمك . ثم أراك منكبة على شيء تافه ، أو أياً كانت صفته ، تحاولين مطابقة هذا الثوب بموهبتك الفنية الحساسة بشكل يصبح فيه

مطابقا للقياس ويسير بأمانة وفق خطوط الجسد الانثوي الذي يكشف ويخفي ـ والاحرى بك بلمسة بسيطة ان تغيري الحرف الاول من اسمك (أولين) ويصبح الاكثر ملاءمة لك . ذلك ان اسم إيلينا هو التسمية الوحيدة التي يمكن ان يمنحها الله لصنيعه عندما خلقك » .

« هذا مقبول ان لم تكن غريب الاطوار غرابة الماء في الغربال » . ثم ضحكت تشفيا .

« سيدتي العزيزة اننا كلنا غريبو الاطوار ، وذلك يعتمد على كون المرء يلاحظ ذلك أم لا .

فانت مثلا ربما لم تتبيني ابداً كم أنت غريبة الاطوار » .

« كلا ، وحق السماء . على كل حال لا افهم كيف تظن محاولتي شق طريقي في الحياة أمرا مستهجنا .

واقصد بذلك بقائي هناك في تلك المنطقة البائسة بصحبة خياطة او خياطتين اعمل من أجل امثال اولئك الذين يعيشون هناك وليس هناك من بارقة أمل في شيء . كلا ، دعني فقط أجد موطىء قدم عند الطبقة الانيقة وسرعان ماترى النتيجة . ان الملل حينذاك لن يكون بالقدر الذي ذكرته ، فالخياطة ان كانت لامثال السيدة هيلم هانسن فهي حقا مدعاة للمتعة . . هل تعتقد بأن عملك كريه لهذه الدرجة ، يالك من مسكين !» .

« حسنا ، انني أعترف باعتقادي بأن معظم الاشياء في هذه الحياة أفضل من العمل. هل تمانعين في أن أدخن؟وانت . . كلا فانك لاتدخنين» .

« اليس في نيتك ان تصبح طالبا في كلية الطب ؟ » .

« نعم ، نعم سيدتي العزيزة . وانني اقر بأنني لم اتوغل بعد كثيرا في دراستي ، ولكن مع ذلك أسمح لنفسي بالقول بأنني طالب طب . » .

« حسنا ، وعفوا لمقاطعتك . إذن سوف تكون طبيبا . ان ذلك يدعو الى غاية المسيرة » .

« هذا اذا كان اختيار المرء محصورا في واحد من الفروع العلمية التي تدرسها جامعتنا الموقرة . وكما تعرفين فأنا ابن معلم وموظف في كنيسة القرية ، والناس من حولنا هناك كانوا في غاية اللطف (راعي الكنيسة والطبيب) حينما اتفقوا على انني طفل ذكي وساعدوني في تكوين انطلاقتي في الحياة . وهذا يعني بالطبع الالتفات الى شؤون المؤسسة الموقرة التي تحدثت عنها . والآن ، وبعد ان استنفدت حاليا كل طاقتي التي استجمعتها للحيلولة دون جعلي راعيا للكنيسة ، فقد كانت مهنة الطب هي خياري الوحيد » .

« نعم ، هذا مؤكد . ويبدو لي بأنه لزام عليك ان تكون ممتنا للمساعدة التي أتيحت لك . وعلى كل حال انه لمن الممتع ان يكون المرء طالبا . وانا شخصيا أفضل ان اكون طبيبة بأي ثمن على ان يكون شيئا مثل ... » وهنا قاطعها ايجليين :

« صاحبة مزرعة » أم ناظرة محطة ؟ نعم ان ذلك صحيح . وانا ان لم أحقق ما أريد فعلا ، فمع مرور الزمن وعون الله سوف ينتهي بي الامر كطبيب عام قانع بعملي في مكان مافي الريف ، او كطبيب نسائي متحذلق هنا في المدينة وربما أقوم أيضا ببعض الخياطة من أجل سيداتك المترفات » .

قال ذلك وهو يضحك لجملته الاخيرة .

« انك تتفوه بأشياء فظيعة . ولكن ياعزيزتي إيجليين » . وانحنت نحوه مستطردة « اخبرني بربك ماذا تريد أن تكون ؟ » .

« ربما أخبرك في وقت آخر . » ثم افرغ كأسه بجرعة واحدة وعاد يملأ الكأسين معا قائلا لها :

« كأس آخر من هذا البراندي سوف يجعلني أتمنك على كل تطلعاتي الشخصية ياصغيرتي إيلينا . » فأجابت من غير اكتراث « ثق ياعزيزي بأن ذلك لايعنيني » .

« عظيم ، عظيم . ولكن اسمعي آنسة جرانوم ، ماذا لو خرجنا سوية في احدى الامسيات ؟ ان الحديث معك ممتع فعلا » .

« أشكرك ، ولكن صدقني ليس لدي الوقت لمثل هذه الاشياء ، وعندي من زحمة العمل مالا أستطيع اللحاق به وغالبا ما أستبقي العاملات لدي حتى العاشرة أو الحادية عشرة ليلا وربما أكثر من ذلك .

وخلال هذا الاسبوع مثلا هناك ثلاثة فساتين من أجل هذه الحفلة في غرفة الزخرفة ، واثنان آخران لابد ان يكونا جاهزين يوم الاحد ، الى جانب الكثير من الاشياء الاخرى التي وعدت بالقيام بها . لذا ، وكما ترى ، لا أعتقد أن بامكاني تلبية رغبتك . وأنا أشكرك كثيرا » .

« بلى ، يمكنك ذلك . لابد لك من أن تأخذي قسطا من الراحة مساء السبت أسوة بالآخرين » .

« السبت ؟ هل فقدت عقلك ؟ أخشى بأن أكون مشغولة حتى الأذنين ذلك اليوم » .

« لكن أثواب الحفلة لابد وأن تسلم الى أصحابها قبل موعد الحفلة الراقصة التي تقام للذود عن حمى الاخلاق ، أليس كذلك ؟ » .

« نعم . ولكن سوف يكون هناك الكثير كي أقوم به بعد الحفلة » .

« فعلا ، ولكن حينذاك سوف تكونين بأمس الحاجة الى شيء من الهواء النقي . مارأيك لو أمر عليك ، لنقل حوالي التاسعة والنصف؟» .

« انني فعلا أتمنى ذلك » ثم سكتت لحظة وأردفت « أنا موافقة اذا أتيت في ذلك الموعد ، ثم ... نعم .. يسعدني ذلك » .

« بالمناسبة ، وانا افكر في الموضوع ، هل لديك عنوان ماجنوسن؟ ولماذا ياترى انتقل من هنا ؟ » .

هزت كتفيها في عدم اكتراث ثم توجهت الى أحد الادراج تبحث فيه.

« لا شك بأنه مدين لك ببعض الايجار » قال ذلك وهو يضحك .

« نعم ، انه مدين لي بالايجار أيضا » .

« الارجح أنك مبتلية بتلك الفئة من الناس الذين لايحسنون دفع ديونهم » .

« قد يضطر المرء أحيانا » وضحكت ضحكة خفيفة . « لا أستطيع تحمل ايجار أربعة شهور لمثل هذا المحل ومصروف أشياء كهذه »وأشارت الى رف المزركشات « علي ان أدفع أثمانها بعد ثلاثة أشهر ، هذا اذا لم يكن عليك الدفع عند التسليم ، واحيانا يصرون على ذلك أيضا . كما أن العاملات لدي يجب أن يتقاضين أجورهن حتما وفي اليوم المحدد . ثم هناك فحم التدفئة وزيت الكاز والغاز ، وليس عندك فكرة عن مقدار الغاز الذي استهلكه لكل هذه المكاوي . هناك دائما أشياء تحتاج الى المال ، غير أن جمعه ليس دائما بالسهولة التي تواجه كل هذه المتطلبات » .

« ألا ترسلين الفواتير لأصحابها ؟ » .

« أفعل ذلك أحيانا ، ولكنني استردها لانك لاتستطيع ان تزعج الناس وخصوصا أولئك الزبائن الذين تريد أن تستجلبهم . فهم يريدون دفع ماعليهم في الوقت الذي يشاؤون والكيفية التي يريدون . وما عليك الا أن تكون في غاية الحذر والا فسوف تخاطر بضياع عملك بكامله . وهناك أشخاص من الذين لا أرسل اليهم الفاتورة مطلقا لانني أعرف بأنهم لا يحبذون ذلك ، وأشخاص لي دين عندهم دون ان يدفعوا لعام وربما عامين ، وآخرون أوقن بأنهم لن يدفعوا ، والامور ليست بهذه البساطة

كما تعلم . ثم تنهدت وقالت « سوف أكون مسرورة لو يأتيني ساكن جديد يشغل غرفة ماجنوسن » .

« عندي صديق .. » .

« كلا » قاطعته جرانوم بنبرة حازمة « كلا ، لن اعتمد على الشباب من الساكنين بعد الآن . كلا ، لقد كان جنوسن مقرفا . فعندما قدم الى المدينة كان في البداية في غاية النظافة والترتيب ، وكان ذلك رائعا اذ كان يدفع الايجار والاشياء الاخرى بانتظام . ولكن سرعان ماتغير كل شيء ، نعم لقد تمادى لدرجة انه كان يستقدم النساء الى البيت ولك ان تتصور مثل هذا العمل . ثم انه كان يأتي من السهرة مع مطلع الصباح يتمايل مترنحا من السكر والشراب ، وأحيانا كان يقع على الدرج او المدخل او في غرفته . وغالبا ما كانت غرفته وسخة وكنت أشفق على الشغالة المسكينة أودلاوج التي كانت مولجة بتنظيفها ، وكان ضميري فعلا يؤنبني لانها لاتعدو طفلة صغيرة ، وياللفوضى في الاشياء التي كان يتركها مبعثرة في الغرفة هنا وهناك ! » .

وهنا ضحك إيجليين .

لك أن تضحك . وانا سوف أحاول ان كنت أستطيع العثور على سيدة هادئة متوسطة العمر ، وهذا ليس بالامر السهل لان نساء كهؤلاء يفضلن ان تكون الوجبات مشمولة مع الايجار او على الاقل وجبة الافطار ، ولا يمكنني القيام بذلك على الوجه الصحيح . والآن أستخدم الغرفة للنوم واصبحت وظيفة أودلاوج وصيفة تقوم بخدمتي فيها . ولكن مع ذلك فانني بصدد العثور على مستأجر . لو انني أجد مدرسا متقدما في السن أو سكرتيرة تعمل في أحد المكاتب أو ماشابه ذلك » .

فقاطعها ايجليين مازحا « من اللواتي لايستبدلن ثيابهن الداخلية طيلة الاسبوع » .

وأردفت جرانوم « لابد أن أحسم الامر . » ثم ضحكت . انني فعلا افضل أمثال هؤلاء لانهم يدفعون حينما يكون ذلك لزاما عليهم . وذهابهم الى عملهم كل صباح يسهل تنظيف الغرفة في الاوقات المعقولة ، وأمثال ماجنوسن يتكاسلون في أسرتهم حتى الثالثة او الرابعة بعد الظهر .

« يبدو لي أن أمثال هؤلاء يشكلون عرضا جيدا إذا كان الأمر مرهونا بالأمور العملية » .

« هذا فعلا صحيح ، ولدي الكثير من هؤلاء السيدات اللواتي يأتين إلي ! ويطلبن خياطة متميزة الى حد ما ، وغالبا ما يدفعن على الفور » .

« اذن فأنت لا تمانعين في أن تأتي اليـك معلمة مدرسة أو حتى زوجة قصاب ؟ » .

فضحكت جرانوم وقالت « لابد أنك تمزح . طبعا لا امانع ، رغم انني لا أحب زوجات القصابين ، وليس ذلك مرده الى أنني متعالية . دعني أطلعك على حالة خاصة . فمنذ يومين قدمت الي صبية تعينت مدرسـة لتوها ، ولم تكن في تقديري تتجاوز الثامنة عشرة ، حلوة بعينين زرقاوين وشعر أشقر مجلد ، ممتلئة الجسم وحسنة المظهر . كانت بحاجة الـى ثوب للرقص وتعلق أهمية كبيرة على ان تظهر أنيقة . ثم أحضرت نموذجا من القماش الذي أرادت خياطته ، وكان من الحرير الازرق الشاحـب الرقيق تزين حواشيه مزركشات لؤلؤية . فقلت لها أنني لو كنت في مكانها لما لبست مثل هـذا القماش لأنه يجعلها تبدو كبائعات الحليب وأنها لو سمحت لي بشرح وجهة نظري فلن يكلفها ذلك كثيرا وهي على ماهي عليه من حسن المظهر . وهكذا تعمقت في الحديث معها ، وأنا الآن أصنع لها فستانا من القماش الابيض الناصع المرشرش في كل أنحائه ، كما أننـي أصنع للفستان ورودا من الشيفون الابيض الذي تخالطه ألوان أخرى من

مشتقات الزهري ، وأوراق الورود مصنوعة من الحرير الاخضر،وسوف توضع بعد الانتهاء منها بشكل أكليل حول العنق ، وعلى الصدر سوف تتدلى براعم ورد مزغبة توزع بعضها على الاكمام والخراطة .وفي الامسيات أقدم بصنع هـذه الورود ، وقد أتعبني لدرجة أنني لم أعد أرى بعيني بالشكل الصحيح . وقد وعدتها بأن أصنع الفستان لها مقابل أربعة عشر كرونا لأنني وجدت أنه ليس لديها كثير من النقود . ولكنني أنوي الآن ان اجعلها تبدو كما أحب .

ليتك تراها وهي تلبس هذا الفستان ، فلسوف تبدو كملاك عيد الميلاد ، وهذا ما هو جدير بها ان تبدو » .

« وعندما كنت أعمل في الخياطة هناك في شارع والزبورغ استطعت بسهولة تامة ان أقوم ببعض الاعمال الصغيرة ، ولكن مع ذلك لا أحب ان يأخذ عملي شكل شيء لا أستطيع ان أصنع منه شيئا جذابا ، مهما كانت درجة جاذبيته لأن الزبائن يقصدون أحيانا ان تكون أشياؤهم قبيحة . وكما تعلم انه من الممكن صنع ثوب يكون على جانب من الاناقة والرشاقة من قماش رخيص . خذ مثلا الاثواب المصنوعة من القطن او الموسلين وكم تبدو أنيقة . ولكن المشكلة انه كلما تدنى ذوق المرأة تصبح أكثر عنادا . فماذا تقول في الحرير الازرق السماوي مقابل قماش بني لونه بلون المرمر؟ لقد أصابني التقزز وأنا أخيط ذلك الثوب بهذا اللون . أو ماذا تقول في البلوزات الحريرية باللون الازرق الفاتح أو الزهري تزينها الكشاكش ؟ أو في الزوجات البدينات المسنات اللواتي يردن من قماش التويد الصوفي السميك أن يستخدم في قصات مصممة للموسلين او الفوال .

وقد بدأ الناس يعتبرونني احدى أفضل الخياطات ، لهذا بامكاني أن أفصح عن رأيي من آن لآخر ، وقمت بصنع عدة أثواب لحفلة القلعة هذا العام » .

« لذا ، وكما ترى فان المال في طريقه الي واستطيع بمرور الايام أن اكسب مزيدا من الثقة .

انتظر قليلاً وسوف ترى أنني اعالج الأمور بشكل سليم ، انتظر فقط حتى الربيع وعندها سوف يصلني بعض هذا المال . هل يمكنك ان تقدر ماسوف أكسبه حينذاك ؟ طقم جديد من الحرير الناعم اللؤلؤي الرمادي ، وهو بنفس القصة التي رأيتها في مجلة « الاناقة الباريسية » .

« وعندها لن احتاج الى ساكن جديد للغرفة ، اذ أنني سأشغلها وسأجعل من أودلاوغ وصيفة لي . وانه لمن المزعج ان أجعلها تنام في المطبخ مع أنها والحق يقال نظيفة ومرتبة .

آه ، كم أحب الثياب الجميلة الفخمة يا إجلين ، أحبها أكثر من أي شيء ، انظر » .

ثم سحبت صندوقا كبيرا من الكرتون من تحت الاريكة وهي تدندن دندنة خافتة « انها قبعة الشتاء » ورفعتها برفق ووضعتها بعناية شديدة على رأسها .

« ما رأيك ، هل هي كبيرة ؟ تباً ، انها ليست كبيرة على موضة هذا العام ، ماعليك الا ان ترى قبعة السيدة هييلم هانسن مثلا ، ولكن الا ترى أنها تبدو وكأنها صنعت خصيصاً من أجلي ؟

تبـدو بسيطة أليس كذلك ؟ كم تقدّر ثمناً لها ؟ عشرين ؟ لابـد انك تمزح » .

« لقد دفعت ثمنها ثلاثة واربعين كرونا ، وثمنها في الاصل كـان خمسة وستين ، الا أنني أعرف مدير المحل منذ ان كنت أعمل في محلات سيمونسن ودال . انها من موديلات باريس » .

ثم ضحكت وقالت « أنا في الحقيقة لم أدفع ثمنها بعد » .

حينما وصل إيجليين الى بيت الآنسة جرانوم مساء السبت كانت الخياطات يتأهبن للخروج ، اما جرانوم فقد كانت تجلس الى الطاولةوقد ارتدت ثوبا للمساء من اللون الليلكي الرمادي تزينه زركشات سوداء .

« مساء الخير يا إيجليين ، هل تمانع في الجلوس لوقت قصير ؟ انني بانتظار عودة أودلاوغ » .

ووجهت كلامها الى احدى الشغالات لديها « الافضل أن تنتظري عدة دقائق يا ينسن » .

و « ينسن » هذه خياطة صغيرة ذات شعر أسود مجعد ، سرعان مادخلت غرفة الخياطة امتثالا لما سمعت.

وتوجهت جرانوم بالحديث الى إيجليين « لم تكن بعض الامور على مايرام هذا اليوم ، وربما لن تصدق . في الحقيقة لم أعد أشعر بالرغبة في الخروج » .

« حقا ؟ وماذا جرى لك ؟ » .

« كم تبدو رائعا . !» .

كان إيجليين يلبس قبعة عالية ومعطفا محلى بالفرو « لطالما أنا مأخوذ بك أقول يا إلهي كم أنت ساحرة ياجرانوم !» .

ضحكت ثم تناولت قبعتها المخملية السوداء وثبتتها برفق فوق شعرها الاشقر ثم توشحت بوشاح احمر نبيذي ، ثم قالت متأففة «وحق السماء أين ذهبت تلك الفتاة ؟» .

واخيرا ظهرتأودلاوغ ، فسألتها جرانوم مستفسرة « حسنا ، ماذا جرى ؟ » .

« أعطتني السيدة شيورن ثلاثين كرونا وطلبت أن ترسلي اليها ايصالا يوم الاثنين . أما السيدة هانسن فقد قالت بأن ليس لديها الوقت

للاطلاع على الفاتورة لأن الوقت كان متأخرا ، وقالت إنها كانت بانتظار ثوبها لأكثر من ساعة قبل استلامه » .

أخذت جرانوم الفواتير ووضعتها في أحد الادراج .

« هل لديك فكة لعشرة كرونات يا إيجلين .. ؟ خذي ياينسن ، انها تسعة كرونات ، طاب مساؤك . حاولي الوصول هنا في الوقت المحدد يوم الاثنين . لنذهب يا إيجليين » .

وفي الطريق وجد إيجليين ان جرانوم لم تكن على ما يرام وأنها بنفسية متكدرة .

« هل الامر مشاكل مالية ؟ » سألها بعد أن قطعا شوطا من الطريق .

« نعم . وأنا أعلم بأنه من السخف أن آخذ الاشياء بهذا التعمق. ويجب قبل كل شيء الا اعتبر نفسي لكوني مدينة للبعض بشيء من الدراهم بأسوأ من الآخرين . يا للسماء كيف يستطيع الآخرون تحمل ذلك . تصور ، كانت هناك فتاة وصديقتها من زبائني تجلسان هنا منذ مدة قصيرة ، وكانتا من الصبايا ، مجرد فتيات . كانت احدهما تحدث الاخرى بأنها مدينة بخمسين كرونا لبائع المجففات ثمنا لبعض المعجنات والخمر وما الى ذلك . بلى ، انني أستطيع الرجوع بالذاكرة الى الزمن الذي كنت أعمل فيه خياطة في قسم الملابس لمحلات سيمونس ودال . كانت هناك سيدات مجتمع كن مدينات بآلاف الكرونات،وكانت فواتيرهن تعود بالقدم الى عدة سنوات .

كانت هذه المحلات تعرف بأنها لن تستعيد تلك الديون من بعض السيدات . وأحيانا أنزعج عندما أفكر بهذا الامر . فهل ذلك من علائم التمدن أن نفعل ذلك ؟ » .

« أليسوا بوجه التحديد أشخاص الطبقة الراقية هم الذين يقومون بمثل هذه الاعمال ؟ » .

« نعم ، طبعا هم الذين يقومون بذلك لان الآخرين غيرهم عاجزون عن كسب مثل هذه الثقة ، وهذا هو المزعج في الموضوع . وفي محاولتها تعويض هذه الخسائر تقوم المحلات الكبرى بعمل ذلك على حساب أولئك الذين لايستطيعون الاستدانة وتقع الواقعة على البسطاء من الناس . بالله ، دعنا من الكلام في هذا ، انني جد منشغلة هذه الايام » .

وفجأة شعر إيجلبين بأن جرانوم كانت على وشك البكاء . توقفت لحظة جانب عمود النور في الشارع .

لم تكن قريبة جدا من النور حينما فتحت حقيبتها وقلبت مافيها من أشياء بحثا عن شيء الى أن وجدت علبة من الصفيح .

« أليس من الذكاء ان يجعلوا هذه العلبة الصغيرة تحوي شالا بكامله بطول أربعة أمتار ؟ لقد حصلت عليها من وكيل الصناعات الفرنسية كنوع من الدعاية . انهم في باريس يجيدون صنع الاشياء . يامن يأخذني في رحلة اليها وأعطيه مايريد » .

حاولت أن تضحك وهي تضع الشال .

وخطر في بال إيجلبين بأنها حسنة المظهر فعلا حينما سبقته في الدخول الى المطعم . وأيضا حينما سمحت للخادم أن يأخذ معطفها ورفعت الشال من على وجهها الجميل الشاحب ومن ثم خلعت قفازاتها السوداء .

« هل نبدأ بالنبيذ ؟ ما الصنف الذي تحبينه ؟ الاحمر ؟ ربما كان هذا أميل الى الحلاوة » .

« هل سنشرب النبيذ حقا ياعزيزي ؟ » .

« طبعا سوف نشرب النبيذ .. هل تعلمين ياجرانوم .. انني فعلا أؤمن بضرورة ذهابك الى باريس » .

وأطلقت ضحكة عالية .

« ولكن بالله عليك كيف سوف أتدبر ذلك » .

أطرق ايجليين قليلا ثم رفع يديه في الهواء وابتسم من خلف نظارته الصغـيرة .

« الا تستطيعين تأمين منحة من أحدهم ؟ تدبري أحدا يهتم بأمر ذهابك الى باريس للدراسة وخذي معك رسالة تعريف بعملك الى بيوتات وشركات الازياء الشهيرة هناك ، الا تعتقدين بوجود الفرصة ؟ » .

« كلا ، انه لمن المستحيلات » .

« اذا كنت تؤمنين باستحالة شيء ما فسيكون فعلا مستحيلا ، ولكن فكري بالامر وأنا متأكد بأنك لابد ناجحة ان أردت ذلك . وحال وصولك باريس هناك المترفون من أهالي المدينة يفدون الى المحلات الكبرى بصحبة زوجاتهم وعشيقاتهم . فقد تواتيك الفرصة هناك . ثم ان في المدينة تلك القصور الكبيرة المخصصة للتسلية ، والجادات الكبرى ـ هناك آلاف الفرص لامرأة مثلك » .

« اذا كنت تريد الاسترسال في مثل هذا الكلام فسـوف أغادر المكان » .

« كلا . لن تفعلي ذلك . وأرى أن لا داعي لكي تتعامي عن الحقيقة وتتكدري لمجرد أنني أتحدث اليك معتبرا إياك شخصا نزيها ومعقولا . أنت فعلا امرأة ظريفة وأنه لمن العار ان تستعبدي نفسك كما تفعلين الآن . ولا أستطيع الا ان أفكر بما ستكونين عليه لو أنك دخلت الاوساط التي تليق فعلا » .

« احقا ما تقول .. وهل هذا الذي من أجله طلبت أن أخرج معك ؟ لابد وانك تظن بأنني اليق بأن اكون امرأة منعزلة ، اليس كذلك ؟ » .

« امراة منعزلة ؟ » ثم ضحك وقال « ماذا تظنين حقيقة معظم افضل زبائنك ، وماذا تظنين الفرق بين الغالبية العظمى لتلك النساء اللواتي يستعدن للرقص في الصالة المزركشة هذه الليلة واولئك اللواتي تقوم الحفلة لصالحهن؟ان الفرق هو ان الفئة الاولى قد باعت نفسها الى الأبد، وتمت صفقة البيع بمباركة راعي الكنيسة. اما الفئة الثانية فياللمسكينات لأنهن يكافحن ويكدحن بدون توقف وكل مساء للعثور على الزبائن ويتممن صفقاتهن في ضوء مصابيح الغاز . الا أن الفئتين تكسبان العيش عن طريق ابتزاز الرغبة الجنسية لدى الرجال واحيانا الحب. وهذا مايبرر تصنيفي لأولاد الشوارع أعلى مرتبة من الناحية الاخلاقية . اليست الحيلة في جعل اقدس مشاعر الانسان عرضة لتآمر مخطط له لكسب العيش من خلاله اقذر من الترويج للاتجار بما يعرف بأحط الغرائز ؟ » .

« إن ماتقوله صحيح . ولاشك ان هناك عددا كبيرا من النساء اللواتي يتزوجن لمجرد انهن سوف يتلقين العناية بهن ، ولن أتبنى هذا او أدافع عنه ، ولكن هناك فرق .. » .

« وهذا بالضبط ما أعنيه . ان هناك فرقا رهيبا . فكلما كانت السلعة غالية كان تقدير الشاري لها كبيرا . والسيدة الغالية الثمن تجل وتحترم ولكنها تبقى التفاحة المعطوبة . والواحدة منهن قد خلقت كي تكون منبوذة من المجتمع بكامله ، أما الثانية فهي مقدر لها أن تبقى تحت الأقدام من المجتمع بكامله أيضا . والاولى قد ضمنت لنفسها الاحترام والحماية وتستطيع الحفاظ على عفتها ضد جميع الرجال ماعدا زوجها ، هذا اذا لم يرق لها أن تبقى خائنة ، أما اذا كان العكس وخانها الحظ واكتشف

أمرها حينذاك يمكنها ان تتدبر صفقة جديدة أكثر فائدة ، وهذا أيضـا اذا لم ترتكب حماقة كبرى في اختيار عاشق ما . وتكون لديها القدرة على تضخيم اي شيء تضحي به من أجله ، زوجها ، بيتها ، اولادها ، عفتهـا وسـمعتها .

وهذا يحدث بشكل يجبر عاشقها على التورط في تعاقد معين كالحفاظ عليها أو بالاحرى الزواج منها .

وبكلمة اوضح ان المراة المتزوجة المعزولة عن المجتمع المخملي قد تدبرت أمورها بشكل تبقى فيه على شاطىء الأمان . ويمكنها أن تحصل على ماتشاء وكما تحب . فاذا كانت باردة ولا تستمتع فعلا بما دفع من اجلها ، في هذه الحالة تجعل زوجها يشد الحزام على بطنه وتخصص من أجل الخدمات أدنى ميزانية ممكنة .

« والمومس الرخيصة الفقيرة منبوذة ومحتقرة لمجرد أن تسميرتها رخيصة . وتغدو خشنة الطباع بذيئة اللسان بحكم تلقيها معاملة خشنة وبذيئة أيضا . كما تصبح لامنتمية وتحجم عن مزاولة أي عمل ، انها واحدة من اللواتي يضطهدهن المجتمع المحافظ . انها تشرب الخمرة ، ولابد من ذلك كأسلوب تروج من خلاله تجارتها التي اختارتها لنفسها .

« ولكن ياعزيزتي إيلينا جرانوم انه نفس الشيء الذي يجعل الاولى تملك بيتا وعائلة وتتلقى الدعوات الى حفلات القصور الراقصة ، وتتلقى الاحترام والسكينة والعمارات والاطفال الوادعين لكي تداعبهم وتلعب معهم . وهو الشيء أيضا الذي يجعل المراة الثانية تتلقى اللعنات والبيت المتواضع والمستشفى الرخيص . » .

« يالخطورة الاشياء التي تقولها يا إيجليين . ان الاسلوب الذي تعبر به يجعلني أشعر بالصداع » .

كانت تجلس هادئة يكاد الرعب يستولي عليها . وكانت عيناهااللتان تلمعان من اثر النبيذ قد بدأتا بالانطفاء . « الحق معك حول الحياة المرعبة التي يعيشها أمثال هؤلاء الفتيات . كلا . ان كل شيء في حياتهن يجب أن يكون أفضل مما هو عليه . واذا أنت لم تأخذ حذرك فسينتهي بك الامر الى الدرك الاسفل بسرعة غير متوقعة » .

« بالضبط . اذا لم تأخذ حذرك . ولمعلوماتك هناك فئة من النساء المشبوهات اللواتي تركن أعمالهن وانصرفن الى امتصاص جماعات مــن الرجال . وهؤلاء النسوة يأخذن الرحيق ثم يلفظن الرجال لفظ النواة . ثم ، وبين عشية وضحاها ، يتركن كل شيء وينعدم كل مامن شأنه أن يربطهن بجنس الرجال ويعشن براحة بال وهن يجرين وراء مصالحهن سواء اكانت فنية أو دينية او خيرية .

« عليك أن تنتبهي الى نفسك . قومي باستغلال الرجال ولا تدعيهم يستغلونك . ويمكنني التنبؤ بما ستكونين عليه من شحوب الوجه الجميل والبرود وعدم امكان الدخول الى اعماقك ، بعيدة المنال وفائقــة الذكاء تعيشين من أجل ماتحبين من الجمال والتهذيب والمسرات الرفيعة .

وأراك تعيشين في دارة أنيقة وأنت فيها كالحلم والقصيدة المتلألئة لونا وشكلا وتلبسين الحرير والمخمل ، ومن حولك الاثاث العتيق الذي يحاكي الامجاد الضائعة لملكات غبن عن الوجود » .

« ثم لنأت الى شخصك ، فكل الجمال الذي تضعينه للاخرياتمن النساء والقصات الجميلة التي تبدعها أناملك لسيدات يتأنقن بما تصنعين ويغزين قلوب الرجال بما تعطيه يداك المتعبتان دائما والمشغولتان دائما، كل هذا من عطائك في الوقت الذي تكتفين ببضع قطع من القماش تجدينها في طريقك من آن لآخــر وتصنعين منها أثوابا لنفسك ، فهـذا الثوب

للخريف ، وهذه قبعة للشتاء ، وثوب حريري آخر للربيع ، أليس الاحرى بك أن تبدعي لنفسك وتحلمي احلامك الخاصة ؟ ان تنظمي مئات القصائد واحدة لكل يوم وليلة من السنة ؟ قصيدة تخصصينها لقلبك وتبدلات خفقانه ، وأغان حزينة النحيب في ظلمة الليل وهذا يناسب ثوبا مخمليا أسود كالموت ، أو تبدع يداك قصائد رعوية تزخر بالرومانتيكية كالفستان الذي وصفته لي في المشغل ، أو تعزف يداك مقاطع موسيقية زاخرة هي أليق بفستان تلبسينه من الحرير الناعم المهفهف . » .

كانت تجلس هناك تحدق في الفراغ ساهمة . ثم همت بالضحك ولكن المحاولة كانت ضعيفة :

« أعتقد جازمة بأنك لست بكامل قواك العقلية » .

« كلا .. » وهز برأسه يمنة ويسرة بكل إباء ثم اردف يقول « كلا ، أنا فعلا كما تقولين ، أيها الخادم ! هات لنا القهوة والكونياك .. يا للجحيم لقد نسيت أننا في النزوج . حسنا أعطنا شيئا من النبيذ . » تفحص إيجلبين قائمة النبيذ وأشار الى الخادم الى نوع كي يحضره .

«اذن سوف أنزل الى باريس وأزورك لأنك لابد سيقدر لك أن تعيشي حياة كهذه وليس كما تجلسين الآن تحدقين بي خائفة . أنا الذي سوف يمنحك حياة كهذه في قصيدتي لانني بصدد تأليف كتاب بالغ الصراحة ومفعم بالعاطفة ، وفيه من الجراة ماسوف يرعب الجميع الى جانب أنه زاخر بالجمال ... وطبعا تعرفين .. » وهنا قدم الخادم يحمل القهوة والنبيذ . أخذ إيجلبين يملأ الكؤوس مترعة ثم توجه الى جرانوم مخاطبا:

« إيلينا الحلوة ! » .

كانت جرانوم هادئة تتطلع اليه .

« اذن سوف تصبح كاتبا يا إيجلين » .

« نعم » اكملت تقول بعد هنيهة « قد يبدو ذلك جميلا وجذابا في رواية من الروايات ، ولا شك هناك بعض الحقيقة فيما تقول » .

« حقيقة ؟.. هل تعرفين ماهي الحقيقة ياعزيزتي إيلينا جرانوم؟ هناك فقط فئتان من النساء ، احداهما فئـة مفيدة من اللواتي نصفهن بالاحترام لانهن مفيدات وينتمين الى فرع الزوجات بشيابهن الصـوفيـة والحمالات التي لا تناسب مقاسهن ، أما عندما يذهبن الى المسرح فيلبسن البلوزات الحريرية ، ومنهن أيضا السكريترات والمدرسات بخراطاتهـن الرثة وعيونهن المتعبة ، من اللواتي تحدثت عنهم بازدراء واللواتي تفوح منهن رائحة العرق ، عرق الكدح الشريف ، اللواتي قال عنهن الرب « سوف نأكل خبزنا .. » .. وهؤلاء هن المحتقرات بنظرك لأن نظرتك تتوق الى كل مالا يعـود بالنفع عليـك ، وتتوق الى كل ما هو جميـل . غير انك لاتستطيعين تكريس الجمال وأنت في غمرة العمل وبوجهك المرطب بالعرق. ان الجمال يا إيلينا يعتبر من الطفيليات ، وربات الجمال كلهن طفيليات من دون استثناء ، متزوجات ام غير متزوجات ، أميرات أم عاديات . وهن في أعماق أعماقهن مومسات في عرف المجتمع لأنهن لايثمرن ولا يفدن في شيء . الا أن الادب هو أكثر الاشياء عبثا وجمالا لانه يمجدهن » .

أوما إيجلين براسه محدقا في البعيد وغارقا في التفكير .

« وبعد كل هذا لاشك انك تفهمين ما اقول ، أليس كذلك ؟ قولـي بربك لماذا أصفك بالأهمية ؟ فأنت تتوقين الى الجمال بكل ما أوتيت مـن قوة ، كما تتوقين الى الدماثة والوفرة في كل شيء .

والجمال عندك يشيع في كل مكان كالحلم أو كالسراب ويمتزج بأيامك المليئة بالكدح والعمل . ومع هذا فأنت فريسة للتحامل الذي يأبى عليك الدخول الى مملكتك والاستيلاء عليها .

كانت جرانوم تجلس ويداها مشبوكتان تحت ذقنها .

« حسنا ، هناك شيء واحد اعرفه جيدا .. » قالت في شيء من الحزم « انه الشيء الذي كان دائما يراودني وهو أن انحني وأنزل من عليائي بشكل يمكنني من الحصول على المال . يجب أن يخجل الناس من أنفسهم » .

« انها فكرة رائعة يا إيلينا ولكنها طائشة . ولكن قبل كل شيء ما الذي يجبركن انتن معشر النساء على الاستسلام إلينا معشر الرجال مقابل لاشيء ؟ أهو الحب ؟ وماذا تأخذن مقابل ذلك ؟

والذي يحدث هو اما أن يحبك رجل ما حبا خالصا كرد للجميل وحينها تملكين المنزل والعمل والاطفال والليالي بلا نوم الى ان تتقدم بك السن ، وفي غمضة عين تغدين بشمعة ، أو لايكون حبه خالصا وحينها وداعا ياحبيبتي وشكرا جزيلا » .

« انك تقول عين الحقيقة » ثم سهمت في اللاشيء « قل لي ياإيجلين حقا كم عمرك ، لابد وانك أكبر سنا من ماجنوسن » .

تأمل إيجلين سيجاره ثم أجاب :

« يبدو أن البعض يولدون كبارا في السن . أبي وأمي كانا متقدمين في السن حينما ولدت ، ويبدو أن السنين والشقاء قد جعلا منهما كذلك ، واعتقد انهما كانا عاجزين عن اعطائي روحا مغايرة لتلك التي وُهبت إياها . في الحقيقة أنا في الثالثة والعشرين وأدخل الرابعة والعشرين » .

« تصور ! انني في الحادية والثلاثين . هل خطر ببالك هذا ؟ » ثم تناولت من حقيبة يدها مرآة ، وكان وجهها آنئذ قد اصطبغ بالحمرة وعليه طبقة سميكة من البودرة » .

ثم علقت بقولها « كنت مخطوبة حينما كنت في سنك ، وكنت أعمل في احد المتاجر . حينها كنت أتقاضى ثلاثين كرونا في الشهر وكنت أنام في

حوض الحمام في مسكني . كان خطيبي تاجرا وكان انيق المظهر ، والله يعلم أنني احببته ولم أحب احـداً غيره ولم أقترب من أحد غيره أيضاً واقسم على هذا بكل أمانة . رتبت عائلته أمر سفره الى المانيا ثم كتب إليّ بفسخ الخطوبة » .

كان إيجليين صامتا بينما كان وجهها يرتعش وهي تتحدث .

« كان من عائلة كريمة . قدمت إلي والدته وعرضت علي بعض المال ويجب الا يخطر في بالك أنني قبلت قرشاً واحداً من هـذا العرض . كم كنت جائعة حينذاك . لايمكنك أن تتصور الوضع في ان تكون جائعا في الحالة التي كنت فيها آنذاك . أقمت في المنطقة البائسة من «جرونر لوكا» واستأجرت آلة خياطة وقمت بصنع ملابس الأطفال لصالح احدى الشركات حينما عجزت عن الاحتفاظ بعملي في المحل . يا إلهي كم كانت الفترة عصيبة دون أي انسان يمد لي المساعدة . وياللعار الذي أحسست به . لقد كان والدي على قيد الحياة آنذاك وأنا متأكدة بأنه كان ليقتلني لو أنه اكتشف ما أقوم به . » .

ثم استطردت « لقد كانت ابنتي تلك البنت الصغيرة التي رأيتها في الصورة منذ بضعة أيام . » .

ثم همس برفق « إيلينا المسكينة ! » وأخذ يدها تحت الطاولـة « ياللمسكينة الشجاعة ، إيلينا الصغيرة المعتزة بنفسها » وتابع قائلا « وبعدئذ شغفت بابنتك الصغيرة أليس كذلك ، أقصد إيفلين الصغيرة » .

« نعم لقد شغفت بها لاسيما بعد أن أحضرتها للعيش معي ، ولكن للاسف سرعان ماتوفيت . كان علي أن أؤمن تنشئتها لدى احدى العائلات حينما خرجت من مسكني . ثم عملت في أحد متاجر الخياطة .

لكن العائلة التي كانت تعيش معها غادرت الى أمريكا ، ثم عدت وأسكنتها معي لأنني فشلت في العثور على مكان يعتني بها دون أن يكـون

باهظ الثمن . أما الذين كنت أعيش معهم فقد كانوا في غاية اللطف تجاه ابنتي . كانا زوجا وزوجة من احسن المتقدمين في السن معاملة ، وكانا يتحليان بأخلاق المسيحية الحقة . كان الزوج يعمل رئيسا للعمال في محلات نايلاند ولم يرزقا بأطفال ، وقررت الزوجة أن من الممتع ان تكون لديها بنت صغيرة تتحدث اليها في النهار ، وترعاها وتعتني بها . وكانت إيفلين مبعث البهجة بجمالها وذكائها وخفة دمها ، ولكنها مالبثت أن ماتت بمرض الخناق » .

وهنا خفتت الاضواء رويدا رويدا ثم عادت ساطعة إيذانا باغلاق المحل ، وبدأ الناس باخلاء الطاولات من الجوار . ثم أشار إيجلين الى النادل بالقدوم كي يدفع الحساب .

وفي الحديقة كانا يسيران الهوينى ، كانت قمم الأشجار تنتصب شاحبة في ظلمة الليل الذي كان مبرقعا بقزعات من الغيوم . كانت ساحة القصر مهجورة وباردة بعد ليلة هطل فيها البرد .

كانت الاحجار الصغيرة التي تغطي ممرات الحديقة تؤذي قدميها من خلال حذائها الرقيق . وكانت هي ترتعش من البرد . اثنان فقط من المصابيح كانا متقدين ، ولكن خلف المنحنى بمصابيحه المبعثرة كانت هناك سلسلتان طويلتان من المصابيح القوية تشع في شارع كارل يوهان .

« هناك حلقة من النساء تحيط بنا » قال ايجلين بصوت عميق يلفه الغموض « حلقة نسيجها الذهب والبلاتين . وبالمناسبة هل تعرفين ماهو البلاتين ؟ انه أغلى المعادن في العالم ، رغم انه يبدو رماديا معتما باردا وكئيبا . نعم انها منسوجة من البلاتين البارد والذهب الخالص الناعم الدافىء . وهما مشبوكان بمشبك ويحيطان بالماسة صافية هي إيلينيا » .

« لم أعد أستطيع أن أتكلم المزيد ياجرانوم » قال ذلك بلهجة جافة لاتخلو من السخرية « يتحتم علي أن أضحك من نفسي . فهل تسمحين لي أن أناديك إيلينا فقط وتناديني آرفليوت ؟ » .

« إنه اسم جميل . في الحقيقة لا ادري بماذا أفكر بعد الآن . » ثم انفجرت قائلة « انه مجرد لغو فارغ . واعتقد بأن الامر سيان في كون الانسان بائسا سواء أكان يعمل احتراما لنفسه أم لم يعمل » .

ولكنني واثق من شيء واحد هو أن على الميسورين من الناس أن يدفعوا لنا ما نستحقه ، واقصد هؤلاء من طبقتنا الذين يعملون عندهم بدلا من التنطط هنا وهناك والرقص بغية جمع المال للبيوت الخيرية ورصد ريع هذه الحفلات لمومسات يلبسن ثيابا لم يدفعوا أثمانها .

« كلا » أجابت جراثوم « ان مالا أفهمه هو كيف تستطيع أية امرأة ان تنحني الى هذا الحد مقابل أن تكسب مالا من كونها ... » .

« لكن هذا الشيء قد يؤدي الى شيء آخر في سبيل شيء من المتعة والدفء ، حينما يكون هناك شخص ينم سلوكه عن أنه عطوف ومستعد لان يثير ضجة ويسلط الاضواء على فتاة مسكينة فقدت الامل في ان تجد في العالم كله من يشغف بها ، ومقدر عليها أن يقتصر دورها على العمل الشاق والقلق من الصباح حتى المساء ، هذا ما افهمه انا وانقله اليك كما هو ؟ .

« آه ! انني متعبة ، وكل شيء يبعث في القرف ، يا إلهي ! كم أنا بائسة » ثم أخذت تجهش بالبكاء .

« إيلينا » قال مخاطبا وقد أحاطها بذراعه « إيلينا ، انا الآخر لم اعد أفهم شيئا » كانت لهجته فيها الكثير من التأمل « انه شيء أورده في كتاباتي واحلم به ، عالم من الجمال الشامخ المتكبر الخالي من الهموم » .

ثم رفع كلتي يديها وطبع قبلة عليهما .

« يداك مقدستان أسكر منهما ، انهما كأس أبيض من المرمر تملأهما المرارة والالم » .

ثم استرسل قائلا « ما الحياة الا ملهاة قميئة لامثالنا الفقراء تملأ جنباتها الآمال العريضة ، كم أحبك يا إيلينا ! » .

« آرنليوت » ، قالت جرانوم بهدوء وارتمت بين ذراعيه ، وراحا في قبلة طويلة . كان وعيه غامضا في ان رائحة النبيذ كانت تفوح من كليهما، وانكمش لتذكره الخسارة المالية التي أحدثها شربة الخمر البرتغالي الرخيص . تباً لي ! كان من الواجب ان أطلب نبيذ البورغوندي الاحمر أو الشمبانيا الفاخرة . لكنه انتبه لنفسه وقال لها مخاطبا :

« يالنا من عصفورين بائسين ، نلبس ريشا ناعما لم نكمل دفع ثمنه . الا ان معطفك يبدو شديد السواد هذه الليلة يا إيلينيا ، فهو ينسدل على كتفيك أشبه بدماء الشهداء » .

« الطفلة نائمة منذ زمن طويل » قالت ميسي وهي في العربة « لم يسبق أن كنت بعيدة عن طفلتي الصغيرة مثل هذه المدة ياهانس » .

« ملاكنا الصغير ينام بعمق » ثم أحاطها بذراعيه قائلا :

« سوف تقوم صوفي بالعناية بها على أحسن وجه ، والآن سوف تذهب ميسي الى النوم هي الاخرى ، أليس كذلك ؟ » .

« نعم . » قالت وهي تتثاءب « سوف يقوم حبيبي هانس بالعناية بحبيبته الصغيرة ميسي » أليس كذلك ؟ » .

« لقد كان ذلك ممتعا ، أليس كذلك ؟ ألست مسرورة بذهابنا ؟ » .

وهنا ألقت برأسها على صدر زوجها القوي وراحت في نوم هانىء في العربة .

وفي هذا الوقت كانت الآنسة جرانوم قد غطت في نوم عميق لساعات طويلة بين ذراعي تلميذها .

* * *

القدّيسة السّاذجة

للكاتبة النرويجية
إيبا هزلند
ترجمة : خالد حداد

الكاتبة :

ولدت إيبا هزلند عام ١٩١٧ ، وتعتبر اليوم احدى الكاتبات النسائيات الرئيسيات في النرويج . ومن خلال كتاباتها في مجال الرواية والقصص القصيرة والمسرحيات والتمثيليات الاذاعية وكتب الاطفال، التي تدور كلها حول بيئتها وزمانها ، حاولت أن تصور المواقف والاتجاهات في مجتمع يحكمه الرجال . كما ان الغايات والقيم المتعلقة بالاسرة «المثالية» في دولة الرفاهية الحديثة توضع موضع الشك والتساؤل في العديد من أعمالها التي صدرت بين عامي ١٩٥٤ — ١٩٦٥ . وفي عمل لها صدر عام ١٩٦٨ تركز على امرأة كانت تنمي طوال عشرين سنة مرارة وحقدا نحو الرجل الذي بلّغ « الفستابو » عن نشاطات زوجها السرية . وفي كل من هذه الروايات كانت البطلة تنبذ ايمانها المسيحي . ويؤدي فشلها في استعادة المواقف والمعتقدات الدينية الى فراغ روحي ، مما ينجم عنه عدم قدرتها على تقبل الخسارة والهزيمة الذاتيتين .

ان الآمال التي تحاول النساء تحقيقها هي فكرة كثيرة التكرار ، لكنها مستخدمة بوضوح أكبر في رواية صدرت عام ١٩٧٥ . وتتحدث هزلند عن دوافعها لكتابة هذه الرواية قائلة : « لقد أردت قبل كل شيء ان انسف اسطورة الام الصالحة . لانه سلاح قوي جدا ابقاء النساء مهملات وزرع احساس ابدي بالذنب لدى صاحبات الضمير الحي منا ».

خلال سنوات عديدة كانت إيبا هزلند تقدم أحاديث اذاعية ودية ، ذكية ، محرضة حول احداث وقضايا الساعة . وقد تم نشر مختارات من هذه التعليقات ، بالاضافة الى مقالات أخرى كتبتها ، احتفالا بعيد ميلادها الستين ، كما زادت شهرتها في صدور مجموعتين لاحقتين .

والقصة القصيرة التي نقدم ترجمتها في الصفحات التالية مأخوذة من مجموعة قصصية لها صدرت عام ١٩٧٦ .

القديسة الساذجة

كان اسمها إلين أندرسن . وهل يمكن لشيء أن يكون عاديا أكثر من هذا ؟ في طفولتها تعلمت أن « إلين » هي شيء ما مستدير يوحي بالودسلة تنام فيها ، وعش طري مغطى بالفراء . كانت محاطة بالحب الدافىء. وكان أبواها عجوزين هادئين ، أما شقيقتاها فقد كانتا مراهقتين عندما ولدت . وطالما قالتا عنها باعتزاز حانٍ .

– انها شقيقتنا الصغيرة .

كانت شيئا للمرض ، شيئا يدفع في عربة الأطفال .

– انظروا إليها ، اليست جذابة ؟

فقد كانت صغيرة جدا ، وكانتا كبيرتين . وعندما كبرتا أكثر أصبح لديهما أشياء أخرى تفكران فيها . فقد تزوجنا باكراً وانتقلتا الى منطقة

أخرى من البلاد . وظلت إلين في تلك البلدة المتوسطة الحجم في شرقي النروج . كان والداها وافدين الى تلك البلدة وحافظا على عزلتهما . وكان والدها يعمل في أحد المخازن ، بينما تقوم والدتها بالخياطة مقاولة لحساب مصنع للالبسة . وكانت إلين حسنة الهندام دائما ، ولكن كان عليها الاعتناء بثيابها ، فلا توسخ ما تعبت أمها من أجله ، سواء في خياطته أولا ، أم في غسله وكيّه بعد ذلك . وهكذا كانت تقف خارج مضامير اللعب حيث تراقب باهتمام . ورأت الخربشات على جدران السلالم ، وعرفت قواعد لعبتي « الحجلة » والكرة ، وحفظت كل الاغاني التي كانوا يزعقون بها عندما يرقصون في الشارع ويختارون رفاق اللعب . ولكن عندما يسألها أحدهم :

– هل تحبين أن تلعبي ؟

كانت تهز رأسها وتبتعد عن المجموعة بهدوء ولطف.

في المدرسة كانت مدركة لاي مدى هي فتاة عادية . فهي لم تكن ذكية ولا غبية بل في حالة متوسطة . وكانت متفوقة في مادة الدين ، لكن ذلك لم يكن ذا أهمية كبيرة في المدرسة . وكانت أذكى قليلاً من المتوسط في التاريخ واللغة النرويجية ، واغبى قليلا في الرياضيات ، وأكثر غباءاً في الاشغال اليدوية . كانت تقبض على صنارتي الحياكة بأصابع صلبة متعرقة ، وتحوك بصعوبة بحيث تظل الغرزات ثابتة على الصنارة . وكانت المعلمة تقول بلطف وهي تتنقل الى الطاولة التالية :

– آه ، الكل إلا إيلين .

لم يكن أحد يوبخها قط . ولم يكن الأمر يزعجها حتى عندما تخبرهم بأنهم في البيت يتلون الصلاة دائما قبل الطعام ، وانها ممنوعة من الذهاب الى السينما . كانوا يقولون :

– يا للمخلوقة المسكينة !

ويتابعون حديثهم حول شيء آخر .

وقبل دخولها المدرسة كانت قد ارتكبت بعض الاخطاء في مناسبات عديدة . فذات مرة عندما أعطيت قلماً وورقة بحيث تجلس ساكنة وترسم ، رسمت صورة لنفسها من الزاوية التي تراها عندما تنظر الى الاسفل : جميلة ، وذات انحناءات ناعمة . وعندما سألها شقيقتاها عما كانت ترسم أجابت بصدق :

ــ قسمي الاسفل ، الامامي والخلفي .

لكن هذا كان امراً آثماً وقبيحاً في الوقت نفسه كما قيل لها ، وكان عليها أن تعد بعدم إتيانه ثانية ابداً ابداً . ولم يخبرها احد لماذا عليها الا تفعل ذلك ، لكنها تصورت أن الامر له علاقة ما بأول وصية : لا تصنع صوراً مزيفة .

وعندما بدأ تساقط الثلوج راحوا يصنعون تماثيل ثلجية في الشارع ، وصنعت احدى الفتيات تمثالا ثلجياً لامراة ــ كان مقصوداً به معلمة مدرسة الاحد . وتذكرت إلين أن المعلمة لها نتوءان بارزان من الامام تحت كنزتها الخضراء المتلألئة . وهكذا وضعت كرتين ثلجيتين على تمثال السيدة بحيث تبدو كامرأة فعلا . وراحت الفتيات الاخريات يضحكن ، بينما قالت الفتاة التي وضعت الراس على التمثال :

ــ يا لك من حمقاء !

لكن إلين لم تفهم حينذاك أيضاً ما هو الخطأ الذي ارتكبته . وظنت فيما بعد انه قد يكون الامر نفسه المتعلق بصنع الصور المزيفة .

وذات أحد تحدثت المعلمة عن ابراهيم الذي عقد اتفاقاً مع الله حول مدينة سدوم التي كان يجب تدميرها لأن سكانها أشرار . وأخيراً حصل على موافقة الله بانقاذها إذا كان ثمة عشرة أشخاص صالحين فقط

في المدينة . ولكن لم يكن هنالك حتى هذا العدد من الأرواح الصالحة . ورفعت إلين يدها ، لأن المعلمة طلبت منهم أن يسألوا إن كان ثمة أمر لم يفهموه .

ـ إذن فقد كان ابراهيم كاذباً !

وشرحت لها المعلمة بأن عليها الا تتحدث هكذا . فابراهيم كان من رجال الله . وكان يريد مساعدة سكان المدينة الشريرة ولذلك فقد صلّى من أجلهم .

وفهمت إلين الأمر هكذا : لابأس من الكذب في العهد القديم ولكن ليس في الجديد ، لأن المسيح حينئذ اتى وقال : ليكن كلامكم نعم نعم لا لا ، وهذا معناه أن على المرء ألا يكذب .

وتعلمت تدريجياً أن ثمة قواعد في كل مكان ، مجموعات مختلفة من القواعد حول كيفية السلوك . تماماً مثل « الحجلة » على الرصيف ـ فأنت لا تستطيع أن تدوس على الخطوط . وكان الأمر نفسه ينطبق على الأرقام . فقد أرادت كتابة الرقم ٥ والرقم ٧ متتاليين ، باعتبار أن لهما نفس اللون الأزرق اللامع . ولكن في المدرسة كان ثمة شيء يدعى تسلسل الأرقام وكان على الرقم ٦ أن يأتي بينهما ، مع أن الرقم ٦ كان بلون بني فاتح كلون الجدران في الرواق . وأرادت وضع الرقم ٣ في الأعلى وحده ، لأنه كان مزخرفاً جداً ، لكنه في المدرسة كان عليه أن يستقر على السطر بين ٢ و ٤ ، ولم يكن أمراً صعباً أن تتعلم . لكنها لم تتعود مطلقاً على التعامل مع الأرقام بالطريقة التي يتبعونها في المدرسة وكثيراً ما ارتكبت الأخطاء عندما يطلب منها النهوض والكتابة على اللوح . وفي المدرسة الإعدادية كان يتفق أن تقف وقطعة الطباشير في يدها وهي لا تعرف الأعلى من الأسفل .

وذات مرة قال المدرس وهي تقف محدقة نحوه بعجز مثل قطة صغيرة :

ـ آه ، أيتها القديسة الساذجة ، آه أيتها السذاجة المقدسة !

السذاجة المقدسة ... تلك كانت هي ، إلين أندرسن . وكم كان هو ، صديقها الحميم ، يقول طوبى للودعاء وأنقياء القلوب !

ومرة قالت إحدى الفتيات في الصف :

ـ إنك مثل إلين أندرسن تماماً .

واتفق أن سمعت ذلك إلين ، ولو عن غير قصد . واحمرّ وجه الفتاة وقالت :

ـ لقد عنيت فقط أن ليتا خجولة وهادئة مثلك .

لكن هذا لم يكن ما عنته الفتاة . كانت تريد أن تقول إنها عادية بسيطة . وبعد ذلك راحت ليتا تفعل كل شيء كي تلفت الانتباه نحوها ـ تجيب المعلمة أثناء الدرس ، وتصبغ شفتيها بحمرة الشفاه ، وتدخن أثناء الفرصة في المرحاض .

كان ذلك لأنها ليست قريبة من المسيح .

كان والد إلين يقول دائماً إنه يشفق على أولئك الذين لم يكونوا قريبين من المسيح . ولم يكن الذين يعمل معهم هكذا ـ فقد كانوا يدخنون ويشربون ويشتمون . وأولئك الذين لم يكونوا قريبين من المسيح كانوا أشخاصاً تعيسي الحظ .

أما في بيت إلين فقد كانوا قريبين منه ويقرؤون كل يوم بعض أقواله .

عندما كانت صغيرة كانت تلعب مع الطفل يسوع . وعندما كانت أمها تسألها عما تفعل ، مع أنه كان واضحاً أن إلين لم تكن تفعل شيئاً ، بل كانت تجلس بهدوء ويداها في حضنها ، كانت تجيب :

ـ إنني ألعب مع الطفل يسوع .

حينئذ كانت أمها تقول ، وهي تربت شعرها ذا الخصل الناعمة :

ـ يا طفلتي الصغيرة .

كان قوسها لا يظل في موضعه ، بل ينزلق على أذنها حتى لو كان مثبتاً بدبوس شعر .

ولكن عندما بدأت تكبر ، لاحظت ان أمها يبدو عليها القلق عندما تجيبها بذلك الجواب ، وقد تقول لها :

ـ يجب أن تخرجي من البيت في يوم لطيف كهذا .

أو . .

ـ لماذا لا تأتين معي الى المخزن ؟

وكأنه لم يكن من الصواب أن تلعب مع يسوع . ومع ذلك كان كل من معلمة مدرسة الاحد والقسيس يقول إن يسوع هو أفضل صديق للأطفال ، وهو صديقهم الحميم المشتاق لدخول قلوبهم .

لفترة وجيزة كانت تفكر فيه على أنه أخوها . اخ أكبر يلازمها ويساعدها . وعندما دخلت المدرسة كان قد بلغ الثانية عشرة وأصبح يحضر إلى الكنيسة مع والديه . كانوا قوماً بسطاء ، قوماً عاديين تماماً مثل والدي إلين ، ثم أصبح هو نجاراً مثل أبيه . ومع ذلك كان أحكم من الجميع وكان عليه أن يصبح مخلّص العالم . واولئك الذين احبهم أكثر كانوا الفقراء بالروح ، البسطاء ، كل الذين يدعوهم الناس العاديون باسم « المخلوقات البائسة » .

السذاجة المقدسة ، القديسة الساذجة ، البساطة المقدسة . تماماً مثل الخبز ـ الخبز اليومي ـ والنبيذ . ولم يكن لديهم نبيذ في بيت إلين ، بطبيعة الحال ، ولكن في فلسطين كان النبيذ شائعاً كالماء . والمسيح قدّم نفسه بالخبز والنبيذ . وكان يحب البساطة .

عندما بلغت الثالثة عشرة أصبحت تنتابها بعض الأفكار الغريبة . كانت الألوان تضطرب باستمرار خلف جفنيها . وأحياناً كانت تشعر وكأنها تسير بجانب نفسها ، بينما تسمع صوتها وكأن شخصاً غريباً يتحدث . وظنت لبعض الوقت انها ستصاب بالجنون ، لكنها لم تجرؤ على الإفضاء بقلقها لوالديها اللذين كانا متعبين من المرض ، فالاثنان يحملان قلبين ضعيفين . وذات مرة عندما كانت إلين في فراشها مصابة بالانفلونزا ، اعترتها حمى عالية بحيث استدعي الطبيب . كان طبيب الأسرة ، وهو رجل عجوز ودود . وبينما انطلقت أمها الى المطبخ لإحضار ملعقة وثقت إلين به وأفضت إليه . وبيده العجوز الجافة فوق جبينها المحموم اخبرها بأن هذا لم يكن مما يدعو الى القلق . فالأمر طبيعي تماماً بالنسبة لليافعين ان تنتابهم أفكار غريبة عندما يدخلون سن البلوغ . وسرعان ما تزول .

وكانت في الخامسة عشرة ، نحيلة بشكل طفولي وغير مكتملة النمو ، عندما زارها يسوع للمرة الأولى ، مثل عريس يأتي الى عروسه . وذلك الصباح رتلت في الكنيسة « إنني اضع إيماني بك يا عريسي ، فأنا العروس » و « كل ما يغني القلب ويبهجه هو الوصول الى يسوع ومحبته ومعانقته ». وفي درس الرسالة الانجيلية ورد ان المرء يجب أن يقدم جسده قرباناً حياً مقدساً . وشرح القسيس بأن المرء يجب ان يفتح نفسه للمسيح وكانت كلماته : « عندما يلمس صدرك » . وفي تلك اللحظة أحست بيده ، وكيف اغلقت بلطف حول ثديها الصغير . كان صغيراً جداً ، مستكيناً مثل عصفور طفل في يده الآمنة . وسرت رعشة عذبة داخلها : فذاك الذي كان أخاها الأكبر قد أصبح أكثر حميمية الآن ، لقد أصبح حبيبها .

بعد ذهابها الى الفراش تلك الليلة ، اتى إليها وغرقت في نشوة غامرة . في الصباح التالي كانت عيناها تلتمعان بطريقة دفعت أمها لسؤالها

بقلق عما إذا كانت مصابة بالحمى . وفي وقت لاحق من ذلك اليوم بدأت تنزف . كان ذلك ما يدعونه « العـذر الطبيعي » الذي يسمح للفتيات بالتغيب دون اذن . وهو يجعل الفتاة ناضجة ، أكثر من العماد ، فهو يجعلها امرأة . لكنها شعرت بأن ذلك قد حصل بطريقة وكأنه قد كرّسها . وفي الترنيمات كان ثمة ذكر كثير للدم : دم العروس ودم الحمل المقدس . اما دم الحيض بالمقابل فقد كان قذراً . والمرأة قذرة . ولكن بالاتحاد معه ، وهو الأكثر قدسية ، والأكثر نظافة ، قد تطهرت وأصبحت مقدسة .

في السنة التالية تم تعميدها ، وذهب والدها لتناول العشاء الرباني برفقتها ، وتأثرت أمها الى درجة البكاء . أما هي فلم تشعر بشيء وهي راكعة هناك بينهما . فتناول جسده وشرب دمه كان بديلاً هزيلاً لتجربتها معه . وفكرت بأن العشاء الرباني كان للرجال الذين لا يستطيعون أن يصبحوا عروساً له ، وللنساء اللواتي لهن حبيب دنيوي . وبعد فترة توقفت عن الذهاب الى العشاء الرباني بصورة كاملة تقريباً ، إلا من وقت لآخر كي لا تحزن والديها .

وخلال طفولتها كتبت ما كان على المرء أن يدعوه شعراً . ومع ذلك فإن كتابتها لم تكن لتشبه تلك القصائد الموجودة في كتابها . كانت تبدو وكأنها قد صيغت بداخلها ، واحدة إثر أخرى ، وعندما دوّنتها على الورق شعرت بذلك وكأنه تفريج عن نفسها ، وكأن ذهنها قد تطهّر بشكل ما . واحتفظت بها في درج ملابسها تحت الثياب النظيفة ، مثلما يحتفظ المرء بتذكار من حبيب .

وتوفي والدها ، والدها أولاً ثم والدتها بعده ببضعة اشهر . وكان حزنهـا صادراً عن القلب على أولئك اللذين انتقلا الى النعيم الأبدي . حيث الله يجلس على عرشه المصنوع من الذهب السماوي ، محاطاً بعباءة

من الفيوم والغبار النجمي في شعره . وملائكته الحارسة حوله وذيل عباءته يملأ المعبد . كانت تعرف أن والديها الطيبين التقيين ، المخلوقين العاديين الصغيرين اللذين كانا طفليه ، سيُحسن استقبالهما من قبله . أما هي فليست على نفس الدرجة من القرابة الحميمية له كما لابنه .

وحضرت اختاها الجنازة مع زوجيهما ، وبكتا بغزارة وعبّرتا عن قلقهما حول أختهما الصغرى . لكن إلين ، التي اصبحت الآن في الرابعة والعشرين ، أكدت لهما انها على ما يرام تماماً ، فالإيجار معقول وهي سعيده بعملها في مكتب البريد . وهكذا عادتا إلى منزليهما ، ومع مرور السنين تطاولت الفواصل الزمنية بين الرسائل .

كانت تجلس خلف الكوة في مكتب البريد خلال أيام الأسبوع من الثامنة الى الخامسة ، وأيام السبت الى الثالثة . وزوّدها العمل الرتيب بحيوية فائقة . فكل أحد كانت تسقط ورقة من فئة العشرة كراونات في صندوق الصدقات . وما تبقى من وفرها كانت توزعه في مغلفات ذات كتابات مختلفة . وكانت المحتويات ترسل فيما بعد سوية مع تلك الاستمارات التي تتلقاها من منظمات خيرية ـ مساعدة الأطفال ، بعثات تبشيرية ، جيش الخلاص ـ لكنها كانت تحتفظ بمغلف واحد احتياطاً للأزمات ، مثل الزلازل والفيضانات وغيرها من الكوارث الطبيعية .

منذ طفولتها تعلمت أن تنظر الى ما يدعونه « التسامح الديني » على أنه خطيئة . لكنها لم تستطع إجبار نفسها على اعتبار الناس الدمثين الذين يأتون الى مكتب البريد بدفاتر توفيرهم البريدية وشيكاتهم على أنهم خاطئون . كما لم تنظر الى زملائها في العمل بتلك الطريقة ، مع علمها بأن الناس في مكتب البريد يذهبون الى السينما ويدخنون ويشربون ويرقصون . وافترضت أن أكثر الزبائن يفعلون الشيء نفسه . وقالت

لنفسها إنهم بحاجة الى ذلك النوع من التسلية السطحية لأنهم لم يكونوا اتقياء عاديين مثلها ، بل بالآحرى كانوا ارواحاً مسكينة هائمة في عالم بارد كئيب .

أما هي فقد كانت تعيش في جمال ووفرة . كانت في العالم ولكنها لا تنتمي إليه . وعندما كانت تغلق الكوّة وتبعد ما تعمل به كانت تبدأ بفتح ذهنها وقلبها . كانت دائماً تقف لبضع دقائق خارج مكتب البريد وتستنشق هواء المساء بينما تتفتح نفسها أكثر واكثر . وبتلك الطريقة كانت تعدّ نفسها لاستقبال عطاياه : المطر الذي يخفف حرارة وجهها ، النسمات اللطيفة التي تتحرك خلسة بهدوء ، حزم أشعة الشمس في أمسية صيفية ، والهواء العذب في كانون الثاني . كانت تشعر بحضوره في كل شيء ، لكنها تبحث عنه بشكل خاص في الأشياء الصغيرة : اللمعان في قطرة ندى ، دثار من الثلج المتساقط حديثاً ، طيور السنونو في الحقول .. طيوره . أما غروب الشمس اللامع في سماء شباط فقد كان الى حد ما أكثر من مقدرتها . كانت دموع النشوة تملأ عينيها . لكنه قال لها : سوف تحبينني في كل الأشياء ، ليس فقط فيما هو جميل . ثم بدأت تلاحظ انه موجود أيضاً في الدخان المنبعث من مداخن المعمل السوداء ، وفي برك الوحل على الأرصفة المحفورة ، وفي ضباب الخريف وبرد الشتاء .

كانت تمضي عطلها في الفندق العائلي حيث كانت ترافق والديها في عطلهما خلال السنين الأخيرة السابقة لوفاتهما . وكان يبعد بضعة أميال عن بلدتها ، في منطقة ريفية هادئة من الخضار الطبيعي المحاط بالتلال . لكن ذلك كان كثيراً ــ مجرد رؤية هذا القدر من السماء كل يوم من الصباح الى المساء . كانت غالباً ما تذهب الى الغابة خلف المنزل وتبحث لنفسها

عن صخرة او جذع شجرة . وكانت تستطيع الجلوس هناك طوال ساعات ، تستنشق عبير الطحالب الرطبة ، وتصغي الى الطيور ، وتتابع بعينيها أسراب النمل وهي تتحرك بسرعة ذهاباً وإياباً على الممر الترابي .

في الواقع ، كانت تشعر بالسعادة اكثر وهي في بيتها حيث عاشت دائماً . فكل شيء هناك كان في متناولها وتستطيع الاستمتاع بكل شيء ، تتناوله ، وترفع الشكر من أجله . والشكر كان جزءاً هاماً من وجودها ، فهو الوسيلة التي تحافظ فيها على استعدادها .

ولم يكن يأتي إليها دائماً . كانت تستلقي مستيقظة وتصلي . وكانت تصوم . وحاولت ذات مرة أن تجلد نفسها بسوط جلدي ، لكنها فشلت وراحت تبكي من خجلها لعدم قدرتها . حينئذ قال لها إن ذلك غير ضروري ، ولا قيمة له في الحقيقة . لقد كان رائعاً انها صامت ، لأنها بذلك اقتصدت بعض النقود ، واصبح لديها المزيد مما توزعه على المغلفات المختلفة . ولكن عليها الا تصوم طويلاً ، لأنها بذلك تضعف الجسد الذي خلقه ابوه السماوي والذي هو نفسه يجد فيه السرور .

وعندما يكون برفقتها كانت تستيقظ باكراً وهي تشعر بالغبطة ترتفع عارمة بداخلها ، مثل نسغ الشجرة ، الى ان تتفجر في قصيدة . وكانت تحتفظ بقصائدها في صندوق يعود لأسرة امها . وفي هذا الصندوق كان لديها كنز من الذكريات التي تفتات نفسها منها . وكان يجب حفظه على أنه أغلى سرّ لديها ويلحق بها الى القبر . وهذا ما فكرت به ، وفي الحقيقة ما كتبته في رسالة صغيرة موجهة « الى اسرتي » . ولربما كان احد ابناء عمها الذي سيفتحها . ومع انهم لا يعرفونها تقريباً ، إلا انهم بالتأكيد سوف يحترمون رغبات إنسان يحتضر ، في أن يوضع الصندوق مغلقاً في تابوتها . لم تكن تستطيع تحمل فكرة أن شخصاً ما يمكن أن يقرأ

هذه الأوصاف الصريحة للسر الذي يخص حياتها وحدها . يجب أن لا يحدث هذا .

وكم كان رعبها عظيما ذات صباح عندما اخبرها بأن هذا يجب أن يغرف من الجميع . يجب ان تتقدم حاملة كنزها بحيث يستطيع رؤيته الآخرون ، ويبتعدون عن لهوهم الهزيل ويتجمعون حول الجوهر . في البداية لم تستطع التصديق بأنه يعني هذا حقا ـ ان سرها الثمين يجب أن ينشر للعيان . وشعرت بالسخط ، وكأنما انتهكت حرمتها . وللمرة الاولى تجرأت على لومه . كانت تعرف بالتأكيد أنها لاتستطيع الاستئثار به وحدها . فقد كان للجميع . ومع ذلك فقد بدا هذا لها أشبه بالخيانة، وكأنه قد تحول عنها ، وحدها ، نحو الآخرين جميعا . وكان الاغراء احيانا قويا لكي تقترب من فكرة إتلاف القصائد بإحراقها أو تمزيقها الى ألف قطعة ونثرها من النافذة . ولكن عندما وصلت الى درجة تنفيذ ذلك لم تجرؤ . وليلة إثر ليلة كانت تستلقي مستيقظة ، ممتلئة بالشوق المضطرب ، لكنه لم يأت . حينئذ عرفت أن تلك هي ارادته التي يجب أن تخضع لها ، وهكذا أعدت نسخا نظيفة من القصائد ـ فقد أصبحت مع مرور السنين مجرد كومة ثخينة . وذات مساء كانت القصيدة الاخيرة قد تمت كتابتها . ووضعت المجموعة في مغلف أصفر كبير وأرسلته الى دار نشر مسيحية .

لم يقلقها أن عليها الانتظار طويلا كي يأتيها الجواب . وما دام لم يأت كان بامكانها التظاهر بأن المغلف لم يُرسل ، وكل يوم يمر يزيد من آمالها في أن يعاد اليها . فهو الذي أراد هذا وربما كان يريد فقط أن يختبر طاقتها .

وأخيراً ، ذات يوم رمادي مبيض هادىء ، في صبيحة يوم آذاري تلقت الجواب . جاء بصورة رسالة غامضة غريبة . وقرأتها عدة مرات

وهي غير قادرة على فهم محتويات الرسالة . وبقدر ماتمكنت من الفهم، انهم لايريدون نشر « مخطوطها » كما أصبح يدعى الآن . لكنها ظلت غير قادرة على الاحساس التام بالامان ، لان الشخص الذي راسلها أراد التحدث معها حوله .

التحدث معها حول كنزها السري . واحمر وجهها لمجرد الفكرة وامتلأت بالشعور بالخزي . اذن فعليها ان تخوض التجربة أبعد من ذلك أيضا .

لم يكن من الصعب انهاء يومها . وطوال السنين التي عملت بها في مكتب البريد نفسه نادرا ماتأخرت عن العمل ، وليس بدون عذر شرعي مطلقا . وهكذا ذهبت الى أوسلو ووصلت الى دار النشر في الوقت المحدد وتوجهت الى مكتب شاب بدا مرتبكا بصورة واضحة عندما رآها . ولم يستطع البدء بما اعتزم قوله ، بل راح يمرر اصابعه في شعره ويحرك الاشياء على مكتبه ، وهو يتحدث عن أمور تافهة لاعلاقة لها بالموضوع، مثل الطقس ، والمدينة التي أتت منها ، ووظيفته في دار النشر . وبدا كأنه قد أعد حديثا اكتشف الآن أنه غير ملائم للحال ولذلك بات مضطرا للارتجال . كان مثل القسيس عندما زارها ليتمنى لأمها الشفاء العاجل فاكتشف أنها تموت .

وأخيرا قال بلهجة ودية وكأنه يدخل في لب الموضوع :

ـ نعم ، والآن بالنسبة لمخطوطك .

ومع قوله هذا أصبح بالغ الجدية ، وقال ان رئيس دار النشر أراد اعادة القصائد وانصرف عن الموضوع عند هذا. لكنه هو أحس بمسؤوليته كقارىء ، وباعتبار ان القصائد كانت بلا شك ذات قيمة أدبية ...

ونظر اليها باستفهام ، لكنه اذ راى انها لم تبد اية اشارة تدل على رغبتها في قول شيء ما ، تابع شرحه بأن في دار النشر هذه ثمة الكثير مما يؤخذ بعين الاعتبار . وتمهل عند هذه الاعتبارات العديدة والمختلفة قليلا، ثم نصحها بأن تذهب الى ناشر آخر أعطاها اسمه . وهناك يجب ان تحيل مخطوطها الى قارىء معين . وهنا قام بتوصيلها بكل تهذيب الى الباب . كان مهذبا تماما على أية حال ، ومع ذلك فقد شعرت بالارتباك. ومع ان عينيه كانتا تتحركان في كل الاتجاهات ، فقد أحست وكأنه يحدق نحوها طوال الوقت . ولم تكن معتادة على ان ينظر إليها كشيء جدير بالاهتمام . ففي بلدتها لم يلق احد بالا نحوها قط . وحاولت جاهدة ان تلبس بصورة غير ملفتة للنظر بقدر الامكان . فمعطفها الشتوي الرمادي الداكن كان لفترة طويلا قليلا ، لكنهم الآن أصبحوا يرتدون التنانير حتى منتصف بطة الساق ثانية . أما قبعتها فكانت قبعة عادية من اللباد الرمادي ، وقفازها ليس فيهما أية ثقوب ، وحذاؤها ذو الكعب المنخفض كان لامعا .

وعادت بالمغلف الاصفر الكبير الى البيت ، وتساءلت فيما اذا لم يكن هذا كافيا تماما . لكنه قال لها ان عليها ارساله ثانية الى الناشر الآخر ، فأرسلته الى الشخص الذي أخذت اسمه.

بعد أسبوعين استلمت رسالة من صاحب هذا الاسم . وقال انه قرأ قصائدها باهتمام كبير — وجعلتها هذه الكلمة تجفل — ويرغب في لقائها في يوم كذا ساعة كذا .

« يرجى اعلام الناشر ان لم يكن هذا مناسبا » .

وفكرت بأن هذا أمر يتوجب عليها ويلزمها بمتابعته . لو انها تستطيع فقط أن تظل على قيد الحياة بعد هذه المقابلة الجديدة لكان

باستطاعتها العودة الى حياتها القديمة الهانئة ، ان تمكنت من اجتياز هذا الاختبار . فلا يمكن ان تكون غايته ان يرسل المغلف الى دار نشر ثالثة ايضا . وهكذا استأذنت لذلك اليوم ووصلت في يوم مشمس ربيعي – شتائي الى دار النشر الثانية ، والتي كانت أكبر وأفخر من الاولى . وأراحها ان مامن واحدة من النساء الجذابات الانيقات في المكتب الخارجي بدا عليها أنها التفتت اليها . ودخلت الى غرفة صغيرة بدت مزدحمة لامتلائها بالكتب في كل مكان . وعلى الجدران علقت صور ذات ألوان واضحة صارخة . وخلف المكتب نهض شاب ذو شعر أسود ، ومن جديد راحت تتساءل إن كان ثمة خطأ في ثيابها بعد كل شيء .

وقدم نفسه لها ، فذكرت له اسمها . وقال وهو يحدق نحوها بعينين ضيقتين قائمتين :

ـ اذن انت حقا إلين اندرسن ، هل أنت من كتب هذه ؟

وامسك بالمغلف الاصفر ورفعه أمامها .

أومأت براسها وشعرت بالاحمرار ينتشر من وجهها نازلا الى عنقها. وقال لها بسرعة :

ـ لاتسيئي فهمي . هذه قصائد جيدة ، وبعضها رائع بصورة متميزة . لذلك كان صعبا علي التصديق بأن هاوية ـ هذه محاولتك الاولى ، اليست كذلك ؟ انك لم تنشري شيئا من قبل ؟

وهزت رأسها مرعوبة .

ـ تفضلي بالجلوس ، الا تتفضلين بالجلوس ؟

طلب منها ذلك ، وبسرعة اصبح على درجة من التهذيب مثل الرجل في دار النشر السابقة ، وقدم لها كوبا من القهوة ، ولفافة ، وطلب منها أن تخلع معطفها . فهمهمت :

ـ كلا ، شكرا لك .

وتمنت فقط أن يدخل صلب الموضوع ، بحيث يمر الامر بسرعة وتستطيع استرداد مغلفها والعودة الى بيتها . لكن أسلوبه الودي كان قادرا بصورة تدريجية على ارخاء شيء بداخلها . وبعد نظرة الدهشة الاولى ، تحدث معها وكأنه يتحدث الى صديقة قديمة .

وتيقنت أنه كان معتاداً على التعامل مع أشكال مختلفة جدا من الناس ، الكثير منهم كانوا في حالات صعبة ، فقراء جدا ، متوتري الاعصاب ، مهتاجين . انهم ليسوا مثل الناس العاديين ، والشعراء بصورة خاصة كانوا مختلفين . ومالم تفهمه كان كيفية اهتمامها بذلك.

وقال لها :

ــ الشعراء ، مثلك ..

ونظرت نحوه مباشرة :

ــ لأنني أكتب الشعر تقصد ذلك ؟ لكنني لست كذلك . انني عادية تماما .

فقال مع ابتسامة دافئة مفاجئة :

ــ أنت عادية ! ان قصائدك ليست عادية بأية حال .

فأجابته بثبات انها قصائد دينية .

ونظر اليها طويلا وكأنهما يتشاركان بسر . لكنها عندما لم تبد أية دلالة على معرفتها بهذا السر ، أنزل عينيه وراح يرسم خطوطا فوق طاولة المكتب باصبعه .

ــ انها قصائد حب ، أليست كذلك ؟

وأومأت برأسها .

ــ وهي على لسان امرأة ...

أجابته برقة :

ـ العروس ..

ـ نعم ، تماما . فكل شيء موصوف من وجهة نظرها ، ومن تجربتها في ... آه ، ان ما تصفينه بالطبع هو ممارسة الحب .

وخفضت عينيها الى حجرها ، ولم تجب.

ـ انها جميلة .

كان يتحدث الآن بسرعة ، متلعثما بكلماته :

ـ لا أذكر انني قرأت أي شيء مؤخرا حرّك أحاسيسي بعمق هكذا. ان السبب بالضبط هو ان امرأة هي التي مرت بهذه التجربة . لقد قرأتها بصوت عال لزوجتي ـ فأنا غالبا ما أطلب نصيحتها . وقد تأثرت بها كثيرا . وحينئذ فقط بدأت أفهم كيف تشعر المرأة .

وصمت فجأة . ولذهولها لاحظت ان خديه قد احمرّا . كان وجهه جميلا ذا مظهر ذهبي مسمرّ . ولم تستطع منع نفسها من التفكير بالسهول الجبلية المغطاة بالثلوج تحت أشعة الشمس . كانت أهدابه مستقرة على خديه ، ثخينة قاتمة ، مثل أهداب النساء .

وقال لها بعد قليل :

ـ أخشى أن تكون هذه القصائد .. أنها يمكن ان تبدو .. مزعجة لبعض الناس ، ليس لأنها هكذا ، آه ... مكشوفة وصريحة ، بل لأنها واضحة تماما في ان المسيح هو العريس .

قالت له :

ـ ولكن ، هذا ماورد في الكتاب المقدس . ونحن ننشد ذلك في الترانيم .

ـ نعم ، لكن ذلك مفهوم على أنه رمزي صرف . اما هذا فمباشر جدا ، وواقعي ملموس جدا . ويمكن بسهولة ان يفسر على أنه تجديف.

ـ وهل انشودة سليمان تجديف ؟

ـ حسن ، كلا ، لكن التأثير مختلف تماما عندما يكون الجسد المذكر ، آه ، وفوق ذلك الاعضاء المذكرة الموصوفة .. آه ... بصراحة فائقة .

ـ المسيح رجل .

ـ وعندما تستخدمين الفاظا مثل ... هذه الكلمات الصريحة العارية ..

ـ هل السبب هو ...

وشعرت أنها احمرت كثيرا ...

ـ ... هل السبب هو أنني بصورة ما قد تقدمت بالسن بحيث لم يعد مناسبا لي استخدام الفاظ كهذه ؟ لقد قرات في الصحيفة ان الشعراء الشباب يفعلون ذلك .

ـ ويعانون من النتائج .

وهمهمت :

ـ نعم ، الشاب الذي رجم بالحجارة بسبب كلماته . ولكن ألم يكن السبب الرئيسي هو وجود كلمات قليلة على كل صفحة ؟

فقال بسرعة :

ـ لاتسيئي فهمي . ان قصائدك ذات قيمة ادبية متميزة . لاتشكي في ذلك ولو لحظة . وهي تبدو هكذا ـ ثمة مرح بها ! إنني فقط أخشى أن ... إنك تريدين فعلا أن نطبع المجموعة ، اليس كذلك ؟

أومأت براسها . مع ان هذه لم تكن ارادتها في الحقيقة . وشعرت كأنها تغرق ...

ـ لا أعتقد أنك تمانعين في شطب اسم المسيح ؟

وحدقت نحوه مرعوبة :

ـ تشطب اسمه ؟

أجابها بلهفة مثل صبي يافع.

ـ هذا يمكن ان يحل المشكلة . مامن ضرورة في النص لكشف من هو العريس . وبتلك الطريقة تصبح القصائد أكثر شمولية أيضا . يمكننا أن نعطيها تصميما جميلا ونسعى كي يكون الكتاب موضوعا بطريقةلاتدع مجالا للشك .

لم تكن مصغية . كانت تناضل للعثور على كلمات يمكنها التوضيح، لكنها لم تكن معتادة على التحدث مع الناس حول أي شيء الا الامور اليومية المعتادة .

وروت بصورة متعثرة مترددة أنها قد وصفت كل شيء تماما كما مرّ معها بدون زيادة أو نقصان . وكانت مشاعرها هي التي يجب ان تبقى في طي الكتمان ، لكنه أمرها ، ضد ارادتها ، بأن تواصل ابتهالاتها.

واختتمت حديثها قائلة :

ـ ربما لاتصدق ان واحدة مثلي يمكن ان تكون عروس المسيح . فأنت ترى شعري الرمادي فحسب ، ومظهري العسير على الوصف ، وشكلي العادي . لكنه اختارني بالذات واحدة من البسطاء والضعفاء ، لأنني كائن عادي مكرّس .

ونظرت اليه بجدية ، فقد بد أنها تدرك انه شخص طيب ، وأصبح الامر ضرورة قصوى أن تجعله يفهم.

وقال لها بجدية بعد صمت طويل .

ـ هل تسمحين لي بسؤالك ، وبطبيعة الحال يجب الا تشعري بأية حال أنك ملزمة بالرد . هل سبق ان كنت ... على علاقة حب مع ... اي شخص بالاضافة الى ... الذي تحبينه الآن ؟

اجابت بوقار ، بدون أدنى تردد .

ـ كلا ، انني لم اعرف مطلقا أي رجل آخر . لقد كنت دائماً مقرّبة منه وحده .

صدر الكتاب في الخريف التالي ، وكان كتابا يصعب تصنيفه ، ذا غلاف ورقي رمادي عادي . وعليه عنوان بسيط « قصائد » وتحته بحروف صغيرة اسمها .

وأثار الكتاب عاصفة . كان أشبه بموجة عارمة ، ارتفعت عاليا وعاليا ، واصطخبت بداخلها ، واجتثت كل شيء ، حتى أساس وجودها الآمن المطمئن .

وأرسل اليها موظف دار النشر الشاب رسالة . وذكر أن غالبية النقاد الجادين قد أولوا مجموعة قصائدها ذكرا طيبا الى درجة فائقة. وضمن رسالته نسخا مصورة عن المراجعات النقدية ، وقد وضعت خطوط حمراء تحت أكثر الملاحظات اطراء .

وقرات ذلك بحكم الواجب ، لكنها لم تفهم شيئا باستثناء حقيقة أن هؤلاء النقاد كانوا على اتفاق في الراي بأن قصائدها ذات قيمة ادبية. كانت القيمة الادبية هي كل مافكروا به . لكن هذا لم يكن ليقارن كثيرا بكل شيء آخر ظهر في الصحف :

مقاولات من رجال دين ، ومدرسين ، وربات منزل ، ورسائل الى المحرر بتوقيع « مؤمن » أو « والد قلق » . وكانت تقرا صحيفة واحدة

فقط مقتصرة في الغالب على العناوين . اما الآن فقد بدأت تقرأ كل شيء مطبوع حول قصائدها وحولها هي .

ولم تستطع منع نفسها من ذلك ، مع أنها أصبحت تشعر بالرعب والتعاسة بشكل متزايد ، وبصورة خاصة عندما ظنت ان كل شيء في الصحف لم تقراه قد يكون على نفس الدرجة من السوء .

وفي كل مكان تظهر فيه ، في المخزن حيث تتسوق عادة ، على سلم المبنى الذي تسكن فيه ، في الكنيسة يوم الاحد ـ في كل مكان ، كانت موضوع الحديث . كان الناس يقرّبون رؤوسهم ويهمسون . كانوا وكأنهم تطاولوا وامسكوا بها بنظراتهم الطويلة اللزجة . كانوا يقفون أرتالا امام كوّتها في مكتب البريد . وفي الشارع حيث كانت حتى الآن لاتلفت النظر ، أصبحت الوجوه تلتفت ، والاصابع تشير . وأخذ الناس يكتبون لها ، رسائل مغفلة تهددها وترعبها ، أو توحي بأقبح الامور . ونفدت مجموعة القصائد الصغيرة وأصبح لازما اعادة طباعتها . وفي الوقت نفسه أعلن عالم لاهوت شاب أنه قرر التبليغ عن كل من المؤلفة والناشر بتهمة انتهاك المقدسات في فقرة التجديف .

وقاومت العاصفة بقدر ما استطاعت اقناع نفسها بان هذه هي ارادته . لقد وضعت حياتها بكاملها بين يديه ، وهو قد احتواها بعطف ورعاية كما يحتضن المرء عصفورا صغيرا ، مثلما احتضنت يده ثديها يوم الاحد ذاك في الكنيسة منذ سنوات عديدة . والآن هبت العاصفة ودمرت كل شيء حولها . وراحت هي ، عارية مرتجفة ، مثل شجرة منعزلة تهاجمها الريح ، تقول لنفسها انه سوف ينقذها ، اذا قاومت فحسب .

ولكن ذات مساء حضر الى منزلها مساعد كاهن الابرشية الشاب . كانت قد أبعدت كل الصحفيين ، الآتين من الصحف والمجلات ، كما رفضت التحدث في الاذاعة والتلفاز . أما القس فلم تظن أنها قادرة على

ابعاده . وتحدث معها برقة وبأسلوب شاعري ، وهذا نفسها زارعا نوعا من الثقة . وأدى هذا الى اخباره بكل شيء ، تماما كما روته الى الشاب الداكن العينين في دار النشر .

وعندما انتهت من توضيحها ، شعرت باحساس رائع من الارتياح. كانت تلك هي المرة الاولى التي تتبادل فيها اكثر من كلمتين مع أي شخص منذ انفجار العاصفة .

وأومأ لنفسه وكأنه وجد توضيحها معقولا ، ثم سألها بهدوء ومباشرة .

ـ هل انت واثقة أنه كان المسيح ؟

وتابع قبل ان تتمكن من الاجابة :

ـ الا تظنين أنه كان الشيطان ؟

الشيطان ؟ وكادت تبتسم . ماعلاقة الشيطان بها ؟ وهي التي منذ طفولتها المبكرة تستقر آمنة في قلب المسيح . انها لم تشعر مطلقا باغراء الشيطان وأعماله وأساليبه كلها . ربما كان الاغنياء والاقوياء هم من يقعون في شباكه ، الذين يخدمون الشر ، أولئك الفتيات الجميلات المتغطرسات اللواتي يلفتن الانتباه الى انفسهن ويحاولن ان يظهرن بصورة متميزة .

وقال القس الشاب وهو ينظر نحوها بجدية :

ـ إنني اعتقد بأنه الشيطان . كلا ، انتظري لحظة ، ودعيني أوضح لك ...

وتحدث طويلا ـ وكان فصيحا جدا ـ بذلك الصوت الودود الشاعري .

وفي البداية اعتبرت أن ماقاله يبدو مستحيلا تماما . حتى أنها قاطعته عدة مرات . لكنه واصل شرحه لها بصبر مكررا بأن تلك هي الطريقة تماما التي يستخدمها الشيطان عادة عندما يريد السيطرة على امرأة شابة . فهو يضرم رغبة آثمة فيها ، وبما أنها فتاة تقية لا تسمح لنفسها بالاغراء أو الغواية ، فقد اتخذ صورة المخلص نفسه .

بعدما حذرها بهذه الطريقة لفترة من الوقت ، وضعت كفيها على اذنيها وراحت تتمايل الى الامام والخلف ، رافضة الاصغاء الى الصوت الرقيق الشاعري . لكنه أمسك بيديها وثبتهما بقوة بعيدا عن رأسها .

وقال لها بلهجة متجهمة الى حد ما :

ــ تذكري ، لم يفت الاوان كي ترجعي ، كي تعودي الى المسيح بالصلوات والغفران .

أجابته بشفتين صلبتين :

ــ كيف لي أن أعرف أنك لست أنت الشيطان ؟

فقال لها بهدوء :

ــ أنت تعرفين ذلك ، لانني لا اغويك لارتكاب الخطيئة . لقد اريتك الحقيقة وهي متعلقة بالله وحده .

في المرة التالية ــ بعد مرور اسبوع ــ عندما أتى وقرع جرس بابها لم يكن مفتوحا . وكان يعرف أنها بالداخل ، فقد سمع صوتا خافتا وكأن حيوانا يخطو في حلقة خلف الباب . وتشاور مع ساكني المبنى الآخرين واكتشف أن ما من أحد رآها منذ زيارته الاخيرة . حينئذ احضر الحارس وحطما الباب سوية .

كانت مستلقية على الاريكة في غرفة المعيشة ، وأدارت نحوهما وجها هزيلا شاحبا . وعندما رأت الكاهن مدت يديها وأشارت نحوه صائحة:

ــ هاهو الشيطان !

وفيما بعد اخبر زوجته :

ـ لايمكن ان تتخيلي كم كان الامر مربكا .

كان العديد من سكان المبنى يحتشدون على منبسط السلم خارج الباب المكسور وهم يختلسون النظر ، مثل مشاهـدين يتفرجون عبر قضبان احد الاقفاص . وأرسل في طلب طبيب ، وعندما فحصها استدعى سيارة اسعاف .

* * *

في المستشفى كانت تشعر براحة فائقة . وعندما سألوها ان كانت ترغب في الذهاب الى اي مكان في زيارة قصيرة او طويلة ، أجابتهم بأنها على مايرام تماما حيث هي وانها سعيدة بعملها ، الذي كان في أغلبه يتألف من حياكة السلال . اما النقود التي تتلقاها فقد كانت توزع بعناية وتوضع في مغلفات مختلفة يجلبونها لها . لم يكن ثمة الا بضعة كراونات لكل مغلف فقد كان عليها دائما الاحتفاظ بشيء للازمات ، مثل الزلازل ، والفيضانات والكوارث وغيرها من الجائحات الطبيعية .

وكانت احيانا تكتب بعض القصائد ، التي يدور قسم منها حول الشيطان ، وكانت ممتلئة بالرعب . لكن أغلب قصائدها كانت تصف طيور السنونو ، ورقائق الثلج ، واسراب النمل في ممراتها . أما اسم المسيح فلم يظهر بها ، واصبحت خالية من البهجة .

* * *

«عندما نكون في البيت وحدنا فإننا نرقص في جميع أرجائه»

للكاتبة السويدية : مارغريتا ايكستورم
مقدمة بقلم : نادين كورديمر
ترجمة : أدهم عظمه

يتجه مسار الترجمة في السويد اتجاها واحدا تقريبا ، هو الترجمة من اللغات الاخرى الى اللغة السويدية . وانا شخصيا لي بين الكتاب السويديين اصدقاء حميمون استطعت أن أقرأ من انتاجهم كتابا واحدا جعلني أتلهف لقراءة سواه . وبقدر ما استمتع بالنوعيات الخاصة للافكار المتاحة من خلال علاقاتي الشخصية الا ان تلك النوعيات كانت انعكاسا لقناعتي بأن معرفة العمل المأخوذ بعين الاعتبار هي الاجور وليست فقط الصلة الودية بيني وبين الكاتب .

وقد ظهرت بضع قصص قليلة للكاتبة مرغاريتا إكستورم مترجمة باللغة الانكليزية في المجلات الادبية ، ولكنها كافية لجعل المرء يتلفت بترقب وفضولية الى تلك المجموعة من القصص التي اصبحت متاحة اخيرا باللغة الانكليزية . ترقب بسبب احاسيسها المرهفة واشراقها وروح الهزل فيها ، اضافة الى العاطفة الجياشة التي تبدو واضحة في المواضيع

العائلية التي تتناولها تلك القصص القليلة التي أضحت معروفة. وفضولية نعم فضولية ، لان المجتمع السويدي بعدالته الاجتماعية وحرياته الفردية التي تحققت يعطي شيئا يقع بين الرهبة والانتقاء الحذر في بقية العالم الغربي ، الذي اما هو يائس من ادراك أهداف كهذه او ، اذا كان قد توصل اليها الى حد ما ، من مواصلة الاحتفاظ بها .

ويبدو السويديون غريبين جدا . فبالنسبة الينا في حالات طموحاتنا العنيفة والمشوشة ، وبين ركام معابدنا الزجاجية التي تظهر أولئك المسنين المنبوذين المحطمين الذين لا مأوى لهم الذين نراهم في الشوارع ، وبين السائحين الرحل الذين يرون أولئك الذين يموتون جوعا في الادغال ، والسيارات المفخخة بالقنابل وقنابل الغاز وحوادث الاغتيالات في المدن ، تبدو حياة السويديين أحيانا لايمكن تخيلها ، دولة شاهقة ، وذلك اذا كان لدى المرء الامانة بأن يصور بدون قلق المعاناة بأنها «الحياة الحقيقية» وبأن يذكر نفسه بأن هدف العدالة الاجتماعية هو طرد وازاحة ضرورة هذه المعاناة . كيف يكون حال أولئك الذين هم احرار من العوز أو مايشبه العوز ؟ ومن الفرص العديدة المسحوقة مثل جسد قط مسحوق على قارعة الطريق ، عندئذ تنتعش الذاكرة الراكدة .

ويوجد شيء يدعى ملاحقة السعادة ، وكان المفروض أن جميع هذا الكفاح هو من أجله .

وتقع قصص مرغريتا اكستورم في حيز ملاحقة السعادة . ولا داعي لان يخلط أحد بين هذه الملاحقة وبين السعادة القصوى التي تتخطى الالم ، أو ان يزدريها كشيء تافه . ولكي تكون حرا من تلك الاحتياجات التي يتحكم اشباعها في المجتمع ، مثل حالات الجوع ، والظلم والاضطهاد الروحي والعقلي يعني أن تكون حرا بأن تواجه بانتباه كامل وكرامة حياة تتضمن كيانا لايرحم من الميلاد والموت.

ومع ذلك فان اكستورم ليست مهتمة بما قبل الحياة أو بعدها ، أو بالتأمل في الخلود . الحياة هي هبة ولا يتصور بأنها شيء يمكن اكتسابه أو يمكن ان تتجاوز الجسد الذي هي متجسدة فيه . والاشخاص في قصصها يعيشون في أعلى حالات الوعي الشامل لكيانهم الذي تجاهد لصنعه وتصويره . وهذه هي موهبتها . وهم يتشكلون بحسب القوى التي تشعر بها الكاتبة نفسها ، وهي قادرة على نقل وتصوير هذا الكيان بجمال وبراعة ، فيتحرك القلم الواعي بين أناملها وتوجه القارىء توجها سديدا : وهنا تجري الحياة في مسارها .

وموضوع قصص إكستورم هو على الاغلب الحدود الطبيعيةللوجود نفسه . وهي تجد معنى الميلاد والوفاة في لحم الجسد : احساسهورائحته وتحولاته الجنسية . وعلى ذلك فمن الطبيعي ان يكون الاطفال والمسنون المحور الرئيسي لمواضيعها . فهي تكتب عن كليهما بحنان واحساسورقة، يفوق صدقها الحسي المفاهيم العاطفية الوجدانية .

وبتحديد كلماتها الخاصة فانها تتحرك على « حد الموس المرهفبين الصخب والصمت ، وبين الحركة والركود » . فعندما يتوقف طنينأدنى حشرة ، وعندما تعتقد امراة تحتضر بأنها تتكلم ولكن لايصدر من فمها أي صوت تسمعه الممرضة ، يكون الجسد قد وصل الى حالة التوقف . فعندئذ تتوقف امكانيات القصة الانسانية . ولكن أي قدر من الثراء تحتويه بين دفتيها . وأبدع قصة في هذه المجموعة « قابلات الموت »تتحرك على مسرح التجارب خارج حدود الزمن ، رابطة بين الموتى ومانحةالحياة كمظاهر لتركيز المراة « على مايحدث داخل جسدها » . واللحظة التي تنتهي فيها القصة هي موت تلك المراة ، ومع ذلك يبدو أيضاً انها اللحظة التي تضع فيها حملها :

حلقة متكاملة تنطوي على كل من حياة يقع معناها ليس في وقت زمني تاريخي متسلسل ، وعلى الانتصار الذي حققه أسلوب الكاتبة متفوقا على الحدود البارزة كبداية ونهاية .

والوحدة أو العزلة والمشاركة هما ما تفهمه الكاتبة بأنهما يزودان الجهد الحقيقي للتناقض الكامل للمعنيين ضمن الدائرة . وارضية عملها هنا ليست السويد الغربية ولكن ما علينا جميعا أن نقيمه وتنظمه حتى على اكثر الاراضي قلقة ، « البيت المشترك ، البيت الصغير الذي يتعاون فيه الناس ويساعد كل واحد الآخر للعمل على حماية انفسهم من الرياح العاصفة الثلجية ومن نقاط الضعف الحالكة الخالية من اي مغزى والتي لا يمكن وصفها » .

إن صناعة الادب هي جزء من هذا البيت الصغير ذي المسرات والروابط الحميمة المتبادلة ، ذلك البيت المشترك . وتساعدنا مرغرتيا اكستورم في تزويد ذلك البيت بصور هي متعة لمعظم حواسنا لا لحاسة النظر والقراءة فقط . ويحاول البعض جذب الانتباه الى البرودة الاليمة الحادة الخاصة للطبيعة الشمالية الهشة المترامية خارج النافذة ، بينما يحاول البعض الآخر اضافة مواصفات خاصة معينة لهذا البيت ، والى الاشياء البسيطة المتواضعة التي تجعله يبدو هكذا ، وهذا تحريف محكم للمعنى : « إن النهايات الملونة المتنوعة للفصول المختلفة مرتبطة مع بعضها ارتباطا وثيقا كالخيوط في النسيج » .

وفي الحقيقة أن المرء يرى الاشياء بصورة مختلفة عندما يكون منهمكا بملء ارادته في ملاحقة السعادة . كما انهـا حقيقة ايضا أنه من هـذا المنطلق ، وبموهبة هذه الكاتبة غير المحدودة ، يستطيع المرء أن يري الناس اشياء كانوا قد نظروا اليها سابقا ولكن لم يروها او يستوعبوها قط .

وفي القصة المثيرة « الليل بين الثاني والثالث » توضح لنا مرغريتا اكستورم أيضاً أن الخيارات الاخلاقية المرعبة ليست غائبة ابداً على اية حال بين الميلاد والوفاة .

نادين كورديمر

عندما نكون في البيت وحدنا
فإننا نرقص في جميع ارجائه

* * *

يغادر السيد جي .G . اولاً . جي الكبير الحجم ، مرتدياً معطفه البني الفاتح اللون ووشاحه الصوفي ملتف حول عنقه . وقد اخذ يطلق صفيراً ترامى صداه خلال السلم الرخامي . ثم تبعته زوجته يو.U الصغيرة الحجم ، وتتوقف قليـلاً في القاعة فقد نسيت شيئاً . تلتقط سماعة الهاتف ولكن لا تلبث أن تعيدها الى مكانها ثانية . وتتوجه نحو المطبخ حيث تأخذ قائمة مواد البقالة التي كان زوجها قد وعد بأخذها معه . ومن ثم تتوجه الى غرفة الاطفال صارخة : « لا تنسيا الكلب ، وارتديا ملابس تبعث على الدفء لأن الجو بارد في الخارج ، وسأراكما وقت العشاء يا عزيزيّ » .

وذات يوم عندما صرخت « يـو » من أسفل الدرج ، كان كلّ من ڤيڤيكا Viveka ومايثو جالسين في حجرة الطعام الصغيرة يشربان كأساً من الشوكولاته الساخنة ، ولذلك لم يتفوها بأية كلمة . تمتمت « يـو » وهي تعبث بقفل الباب « يا لهما من طفلين غريبين » وصفقت الباب خلفها . اخذت قدماها تحدثان طقطقة وهي تهبط الدرج ، وما لبثت أن صفقت الباب الخارجي خلفها ثم سمع صوت محرك سيارتها .

أنا ما زلت في سريري . أخذت أتمطى وأمرر يدي فوق وجنتي ، وأحدث الاحتكاك بالبشرة صوتاً كما لو انك تلمس قطعة من الحرير بيدين خشنتين . ثم فركت جبهتي بشدة واخذ الجلد يتحرك الى الوراء والى الأمام بفعل حركة يدي ثم توقف . وتخيلت جذوور شعيرات تنمو داخل

اللحم والعظم ، تمنع الجلد من الانزلاق بعيداً كالقفاز . وأخذت أحك رقبتي وظهري الى أبعد ما وصلت اليه يدي . أدرت جسدي على جانبي الأيسر وابتسمت وراسي داخل الوسادة . كنت قد استعرت منامة(بيجامة) زوجي « جي » وكانت كبيرة نوعاً ما ، وتحريت كم هي طويلة ، ولكنني عادةً أكون منتصبة القامة في الصباح مما جعلها تناسبني تماماً .

مددت يدي اليسرى الى النافذة ورفعتها الى الأعلى . هذا هو الربيع ، إنه بارد جداً ولكنه لطيف . وشعرت بالهواء بارداً ومنشطاً وهو يلفح وجهي ويدخل فمي ، وحاولت ابتلاع بعضه . وكانت زهور الربيع القليلة تلمع بوهن في أحواضها . وبدت الطيور وكأنها لعب آلية . والناس هنا يتحدثون كثيراً عنها ، وهم يعرفون أنواعها المختلفة وأسماءها وعاداتها . يتكلمون عنها كما لو انها ما زالت تعيش في عصر بدائي مضى والذي كان عليها فيه أن تعرف كل شيء من النباتات الصالحة للأكل وعن فترات وضع بيضها . ولكن هؤلاء الناس لا يحاولون التقاط أو جمع اي من تلك الطيور ، هم فقط يتكلمون عنها ، تماماً مثلما يتحدث أصدقائي في فرنسا عن نجوم الأوبرا والسياسيين .

وعند ذلك الحد كانت ڤيڤيكا لا تزال واقفةً عند مدخل الباب تنظر إلي . وانا أعرف هذا لأن بإمكاني الشعور بتيار الهواء يلفح رقبتي . ولكنني أضحك وأندس تحت أغطية فراشي . وكانت أحياناً تذهب ثم تعود حاملة صينية الإفطار . وأحياناً تهاجمني بعنف وتقرصني وتؤلمني وتسحب الوسادة من تحت راسي وتقذف بها نحو الارض . ولكن نظراً لصغر الغرفة كانت تقع على رف الكتب وتبعثر الغبار من على كتب زوجي « جي » .

اضطجعت على ظهري ورفعت ركبتي الى أعلى سامحة لساقي بالانزلاق ، لقد كانت ابنتي أكبر قليلاً كي تفعل ذلك . ولكن حالما يكون ماثيو قد رحل فإنه يمكنك تسليتها واقناعها وكأنها طفلة صغيرة . وكان هو أحياناً يغادر متأخراً ويقف عند مدخل الباب وقد تدلت أول سيكارة يدخنها في اليوم من بين شفتيه ويبتسم بأسى . فهو يشعر بأنه مهمل . إنه في الرابعة عشرة من عمره وڤيڤيكا في الحادية عشرة ولكنه يشعر بالعزلة ، إذ إنه لم يكن منفتحاً مثلها ولم يكن يلعب مثلما تفعل هي . وهناك لعبة خاصة نلعبها أنا وڤيڤيكا ولكنه لم يكن قط طرفاً فيها . ومع ذلك فإن ماثيو كان يستطيع ـ عندما يكون على ما هو عليه الآن واقفاً عند مدخل الباب أن يصغي الى ثرثرتنا بتسامة مريرة نوعاً ما بينما يتصاعد دخان سيكارته الرخيصة اللاذع الى عينيه فيجعلهما تدمعان ، ورغم أن الوقت لا يزال مبكراً في الصباح حقاً ، فإنه كان يستطيع أن يشعر برعشة الرغبة في أن يتسلل الى فراشي وينسى كل القواعد القديمة . أنا أعرف ذلك إذ كنت أشعر به بنفسي . ولكنه لا يلبث أن يأخذ حقيبة كتبه المدرسية التي عادة ما تكون مرتبةً ترتيباً جيداً ويهبط الدرج وهو يصفر أحياناً مثلما يفعل أبوه « جي » .

وعندئذٍ نصبح وحيدتين تماماً في المنزل .

ونتناول قهوتنا ونحن جالستان على الأريكة في غرفة المعيشة . وأحياناً أرتدي بنطالاً حتى لا أشعر بأنني عارية ، فقد ابتسمت مرة مثلما فعل ماثيو عندما رآني كم كنت تواقة بشكل مربك لارتداء ملابسي لأجلها . ولكنني دائماً أرتدي سترة منامتي (بيجامتي) لأن ڤيڤيكا كانت تحبها لكون تلك السترة مخططة باللونين الأحمر والأسود . ولذا كانت تدعوني بأنني مصارعة ثيران . وكنت أضحك بشكل لا مزيد عليه من تلك التسمية .

وكنت قد شاهدت مصارعة ثيران ذات مرة في وطني عندما كنت في السابعة عشرة من عمري ، واغمي علي عندئذٍ . ولقد اشتركت في عضوية اربع لجان مختلفة تدعو الى إلغاء مباريات مصارعة الثيران ، واخبرتها بذلك . ثم لا تلبث ان تنفث دخان سيكارة وهمية من انفها محدثة صوتاً كالشخير وترقص ضمن دائرة في أنحاء الغرفة وتقول : « إنني استطيع ان ادعوك بما اريد » وتقول : كنفر ، الإنسان الصغير الحجم ، زوج ، طفل ، فيل ، قنفذ . جوان ـ التي لم تكن تبدو إطلاقاً كلفظة جوان التي هي اسمي ـ ولكنها اكثر ما تكون كصوت قط ناعم خافت وقد تحولت الى « يان » كما يلفظ اسمي بالسويدية .

كنا نجلس قريبتين من بعضنا البعض على الأريكة الثمينة الفاخرة وقد وضعت يدها على ركبتي بحنان . إنني اميز القليل من « يو » فيها ، نفس سمة الكبرياء في وجهها ولكن بتجهم غريب مخيب للآمال خلفها مثلما عندما تنظر الى « جي » في المساء .

كنت أشعر بالكثير من اللهو والتسلية في البيت وكان من الشاق علي ان اغادره . ولكنني استطعت أخيراً ان أرتدي ملابسي ، على الرغم من أن ڤيڤيكا كانت تحاول أحياناً منعي من ذلك . وانا عادةً أعقد لفحة عنقي ولكنها لا تفعل ذلك ، وانا أزرر أزرار معطفي الأربعة وهي تتركها بدون تزرير . وأخيراً تمنحني قبلة وداعها متكلفة . وكنت أحاول دائماً أن أجعلها قبلة خفيفة قدر الإمكان ، إلاّ انها عادةً كانت تمسك وجهي بإحكام وتضغط فمي بفمها الصغير الرطب . وكان عليّ استعمال القوة لأحرر نفسي وأمسكها على مدى طول ذراعيّ . وكان علي أن أكون حريصة بألاّ أضحك منها ، عندئذٍ . فمرةً فعلت ذلك فضربتني بقوة على وجهي . وهناك كلمة تطلق على الفتيات من هذا النوع في البلد الذي جئت منه .

وقد سمعتها لأول مرةٍ من الأولاد في القرية . ولم تكن هذه الكلمة تستعمل في الجامعة ، إذ كانوا يستعملون كلمة أخرى مكانها . كانوا يدعون البنات اللاتي يمنحن أنفسهن « بغايا » . ولكن الاسم الذي كان يطلق على البنات الصغيرات مبكرات النضج كان جميلاً كروعة الربيع . إنه يذكّر المرء بالكلمة الرقيقة « طائر الصباح » ، أو لعلها « وهج الصباح » ؟ .

كلا ، يجب الاّ اضحك منها عندئذٍ . يجب أن انظر في أعماق عينيها « حتى تدغدغ تلك النظـرة معدتي » كما تقول . ولم يكن من الصعب إطاعتها . وبعدئذٍ عندما نكون قد وقفنا هكذا فترةٍ ، كان يترتب علينا أن نتنهـد طويلاً . وعلى اثر ذلك كانت تشكو بأسى قائلة بالإنكليزية : « ليس الآن ، ليس الآن » مثل غريتـا غاربو في فيلمها « التوأمتان » . وهنا كنت الوّح بإشارة وداع حزينة ، والقي إليها بقبلة في الهواء من المفروض أن تحلّق ثم تستقر فوق جبينها . ولكن يبدو أنني كنت أبالغ أحياناً في دوري لأنني بعد إغلاق باب القاعة خلفي كنت أسمعها تضحك ، وبينما هي تختلس النظر الى اختفائي وراء مكان صنـدوق البريد كان صوت ضحكها يلاحقني خلال هبوطي الدرج . واقف هناك في الساحة الصغيرة الفارغة التي من المفروض أن تأتي اليها الحافلة . وكانت المنطقة كلها تبدو كفيلم علمي خيالي . وكان جو المنطقة يبدو كجو مقالع الحجارة بسبب البيوت الداكنـة المبنيـة بالحجارة أو البيوت الفاتحة المبنيـة بالإسمنت . وكانت الأشجار قد غرست حديثاً في صفوف صغـيرة ، بالطريقة التي تبدو فيها الأشجار عادةً في مخططات المهندسين . وأنا امراة شغوفة بالاحصائيات ، كأي إمرىء واقف ينتظـر الحافلة لتنقلـه الى المدينة . ولكن الاحصائيات تكذب : إنني لا أنتمي الى مجتمعهم ، ولا حتى الى حزبهم السياسي . انا طائر غريب أكثر مما يتصورون . وكانت قلّة

فضوليتهم هي وقايتي الكبرى . هنا الكثير من المال في هذا البلد لدرجة تكاد تشعرني بالجنـون . ولا يمكنني حتى الكتابة عن ذلك المال الـى اخوتي في المنظمة واعطاؤهم صورة حقيقية عن وفرة المال في هذا البلد . إذ سيعتقدون بأنني اكذب عليهم على الرغم من معلوماتهم الواسعة عن الصناعة والموازنة والميزان التجاري والضرائب في السويد .

ولاحظت الرصيف بينما أنا واقفة أنتظر وصول الحافلة . كان لونه يتدرج بين الرمادي والأسود والأبيض على التوالي . وقلت لنفسي أننـا لو تركنا ظل اللون الرمادي في هذا الرصيف وكذلك في الساحة المجاورة ، فإن المال الذي يمكن ادخاره يكفي لبنـاء مدرسة في قريتي في وطني . يا لها من دعابة مروّعة في هذا الأمر كله . واشعر احياناً بالابتهاج لكوني هنا ، وكأنني في حلم . وأحياناً عندما يخطر على بالي أن الأمر حقيقي ، وانه يكلف الكثير من المال والجهد اشعر بالاشمئزاز . أشعر أنني أرتكب جريمة قتل . وتحركت يدي اليمنى الى إبطي الأيسر لتتحسس فيما إذا كانت سكين اللحام الحادة التي أخذتها من بلدة بيتا خلال الحرب الأهلية ما زالت معلقة بقشاطها الجلدي تحت إبطي الأيسر . ولكن أصابعي تلمست السكين فقط مـن فوق سترتي الحسنـة التفصيل . كانت سترتـي الفضفاضة ذات أزرار مكسوة بالقماش ، وكان البنطال بدون ثنية عند اسفل ساقيه وذلك حسب الطريقة المفروضة للتفصيل في هـذا البلد هذا العام .

وبمعنى آخر ، كنت في حالة جيدة ، مثل هذا الرصيف تماما . فلو كنت قد أهملت تركيب الازرار المبطنـة بالقماش ، فكم كان بامكاني أن أرسل الى المنظمة ؟ .

وادركت بأنني كنت الس جبيني واهتز من الضحك وأنا أقول «آب آي آي» في نفس الوقت ، بالطريقة التي يفعلونها في بلدي . وعندئذ وصلت الحافلة وأخذ الواقفون ينظرون الى شعري الاسود وتلويحاتي الغريبة ويقولون في افكارهم « أجنبية ملعونة » ، لان هذا هو مايعتقدونه غالبا أكثر من رغبتهم الاقرار به .

وهبطت من الحافلة في ساحة نورا بانتوركت ، وكان علي أن أسير مسافة لاتتجاوز بضع بنايات لأصل الى مكتب مواطني وزملائي . ولقد استطاعوا أن يستأجروا المكتب مباشرة من السلطات . وأعتقد ان ذلك شيء مؤثر ! فنحن لسنا من الحزب الديموقراطي الاجتماعي ، لكن لعل هذه البلاد يمكنها أن تقدم هذا النوع من الكرم ؟ ولكن صوتا بغيضا في داخلي أخبرني بأن ذلك محتمل جدا لأنهم ساذجون ومنتظمون .

كانت سكرتيرة بيدرو حمراء الشعر . وكان للسكرتيرات القدرة على انشاء علاقات غرامية . ولكن هذا لم يقلقني ، الا أنني كنت أخشى أن تقرر تلك الفتاة ان تحمل منه وترغمه على ان يترك المنظمة لوظيفة أخرى أفضل راتبا في هذا المجتمع .

وشعرت بأن تسامح أفكاري بدأ يضغط على جانبي فمي بألم . ولكنني أخذتهم امعا ، بيدرو وسكرتيرته ، الى الفناء وشربنا نبيذا . وكانت الفتاة متعصبة ضد الشراب ، ولكن بيدرو كان قد علمها أنتتناول النبيذ . ماذا علمها غير ذلك ياترى ؟.

كانت تنفق جميع دخلها على ملابسها . وكانت تعتقد بأن جميع الاجانب ساحرو المظهر ومميزون . ولم تكن تقلق نفسها بالتصويت في الانتخابات ، وتقرأ فقط الصفحات الداخلية للجريدة . هل كان بيدرو يجازف بانجاب طفل من تلك الفتاة التافهة الحلوة ! ياإلهي !

وبعد ذلك ذهبت الى مركز بيع الجرائد في المحطة المركزيةواشتريت جميع الجرائد الاجنبية . وأمضيت فترة بعد الظهر في المكتبة الملكية ، ثم أجريت عدة مكالمات هاتفية من كشك الهاتف الزجاجي الواقع في رواق المكتبة . وكانت الكعوب العالية لأحذية الطالبات تطرطق وهن يسرن ذهابا وايابا أمام الكشك في انتظار انتهاء مخابراتي . وأجريت مكالمة كانت تعني الموت لهنرى فاتيسنا في غضون اسبوعين.

وكانت الطالبات آنئذٍ يجرين بأصابعهن بعصبيةٍ عبر دفاتر عناوين وأرقام هواتف أصدقائهن الشباب التي كانت الدفاتر مكتظة بها . وأنا لا أحمل لهن ضغينة بسبب تحررهن ، بل على العكس تماما . انني فقط اتمنى لو أنهن استعملن حريتهن بقوة أكثر . وأخبرتني صديقتي روث التي تعمل في صحيفة « الاخبار اليومية » كيف اعتادت الفتيات أن يحلمن بأن يصبحن زوجات أساتذة أو ضباط . ولكنها تعتقد بأن الامر أصبح أفضل الآن .

ولكنني أخشى بأن الخلاف هو أكثر من تجرؤهن على أخذ المبادرة بأن يصبحن زوجات أساتذة وضباط ، عوضا عن الحلم بأن يصبحن هن أنفسهن أساتذة وضباطا . ولعلي مخطئة . فقد ظهر لي بأن نمط النساء المناديات بحق المرأة في الاقتراع اللاتي كنت أصادفهن في المجتمع كن مجرد عابثات . أما تلك المرأة المغربية التي قابلتها في نادي بيرنز الليلي فقد كانت عندما يتعرف عليها المرء جيدا ، من أكثر الناس الذين تحدثت معهم هنا في ستوكهولم وعيا وادراكا . اذن مايمكن للمرء أن يعرف ؟ هن حقا جميلات ومصقولات وانيقات . كم هو الوقت الذي يأخذنه يبدين هكذا؟!

وتناولت العشاء مع رجل مهم ، وبدون وجود سيدات . وقالت لي صديقتي المحررة في الجريدة بأنها ستأتي ذات يوم وتثير ضجةوصخبا

عاليا نحو الجماعة الجالسين معي على الطاولة في المطعم لانها منزعجة جدا لكوني لا اعتبر اية سيدات هامات لدرجة كافية تجعلني أضحي بتناول العشاء معهن . ولكنني عادة كنت أسألها أن تقترح بعض السيدات ... « حسنا ؟ » عندئذ قالت بتردد « ماذا بشأن ماريان ؟ » « لماذا يجب علي أن التقي ماريان عندما يكون ستين في الواقع هو الذي يتخذ جميع القرارات والاكثر من ذلك انه هو في الموقع الاكثر مسؤولية بينهما ؟ » وعندئذ قالت « ما رأيك في دورا ؟ انك في الواقع ستستفيدين من دورا عندما تعرفينها اكثر . » فأجبتها « ولكنني تلقيت معلومات أفضل الف مرة من سكرتيرة الدائرة التي تعمل فيها دورا ، لانها كانت في موطني ويمكننا أن نتكلم بلغتي . » فقالت صديقتي « يالها من مصادفة سيئة الحظ . » « ولكنني أقول انها مصادفة حسنة الحظ ، لانها تجعلني سعيدة دائما لان أكون قادرة على التكلم بلغتي مع انسان ذكي . » فقالت « انت تعنين رجلا » وارادت ان تستمر في الجدال . ولكنني أكدت بأنني اعني « انسانا » ، واخبرتها بأنه يسرني دائما بأن اقابلها ـ أي روث ـ في اي وقت حتى ولو كان الذي ضيوف هامون على العشاء .

ولكنني في الواقع كنت أفضل أن افصل بين العمل والمتعة ، وأن اراها فيما بعد في المساء .

واخبرتها ذات مساء في مطعم ستيرهوف عما فعلته في يومي، وكيف انه بدأ باللعب مع فيفيكا وكيف استمر حتى تناول الغداء المعتاد مع بيدرو وأبني الاحمر الشعر .

وكيف قابلت السيد هاملر ميهر وزير المالية ، ثم زعيم الحزب الشيوعي هيرمانسون .

وروث امراة ذكية وعادة استمتع كثيرا باطلاعها علـى نشاطاتـي ولكن الى حدٍ ما . فهناك اشياء لا أجرؤ على الافضاء بها حتى الى بيدرو . واعتقد احيانا ان حرصي الشديد بدأ يتحول الى مركب مضايقـة لي ، ولكن لايلبث أن يموت شيء في شؤون ابنتي يجعلني أشعر بالهدوء وأشكر الله على ان كل شيء لايزال على مايرام . لا ، ان سكرتيرتي ضرورية لي حتى ازدحام اليوم بالعمل . وبعدئذ فان الكثيرين ، وخاصـة روث ، لايريدون مقابلتي ، الا انني أستطيع أن أتصرف جيدا بدونهم . ولكن هل سأفتقدها ؟

ان الاشتياق لأحد ما هو حالة عقيمة من حالات وجودنا . هو عاطفة تجاه الاطفال الصغار أو الكبار سنا . وأنا لست صغيرة او مسنة لدرجة كافية لاتعايش مع تلك العاطفة ، انها تنفذ من خلال كياني سريعا مثل سهم بدون نصل . واذا ما اتكأت طويلا على جدار فانني قد أولع به .

ولكن روت تريد فقط ان تسمع الشيء الكثير عن فيفيكا ، وتحضر معها قصة لولينا لنابوكوف . وكنت اضحك عندئذٍ واقـول لها إنـي بالتأكيد لن أسمح لها بالجلوس في حضني ، بهذه الطريقة . فبدت عليها الريبة وقالت بأنني على الارجـح أخدع نفسي . ولكنني لم أكن أخدع نفسي ، اذ كنت أعرف ماذا كنت أفعل كل دقيقة . فهذا شيء علينا أن نتعلمه في المنظمة . او انه شيء كنا نعرفه مسبقا . ويكون شخصا مميزا ذلك الذي يكتسب تلك المقدرة ، كما لاحظت ذلك ، وسرعان ماينضم الى المنظمة . اما الاشخاص غير الاكفاء فسرعان مايبعدون عنها ، اما بحكمٍ منا أو بحكم الظروف .

ولمحت سيدة مجهولة كانت تجلس بحذاء الطاولة الواقعة خلف طاولتنا . وبما ان روث كانت تنظر الى صحنها وهي تحدثني فقد سنحت

لي الفرصة لانظر مطولا الى السيدة المجهولة . وشعرت برغبة بهيمية تجاهها . كان فمها واسعا ومحشوا باستمرار بقطع الخبز ولقم الطعام. وكانت مستمرة في الحديث مع رفيقها بدون ان يبدو عليها بأنها واعية بامتلاء فمها بالطعام . وكانت تحرك رأسها حركات سريعة وكأنها طائر . كانت ترتدي فستانا بدون أكمام داكن اللون لامعا وعلى كتفيها وشار أبيض كان ينسدل باستمرار على ذراعيها ولكنها ترفعه بسرعة خاطفة ليعود الى مكانه . كانت تدير رأسها بشكل متتالي وفجأة لاحظت نظراتي اليها . وعندما ذهب رفيقها لاجراء مكالمة هاتفية حدقت فيّ بعينين واسعتين. ولكنني حافظت على وقاري لدرجة جعلتني اشعر بأن عظام صدغي تكاد تتصدع . وما لبثت أن ابتسمت ابتسامة هازئة ، ولم أعرف فيما اذا كانت تسخر مني أو من نفسها او من الحالة التي كنا فيها .

وحشرت روث قدمها بين ساقيّ كما تفعل دائما . الا أنني اعتقدت بأنها قدم السيدة المجهولة وقد سرّني ذلك . وبدأت روث تشكو فجأة من هذا الشيء مع فيفيكا . وأخذت تنتقدني . وبدا وجهها حزينا واكبر سنا . وشعرت بشكل غير معقول بأنني بدأت احبها اقل فأقل عندما اخذنا في تناول طعامنا بتأنٍ وسرور كالعادة . ولقد أسفت لشعوري هذا . ولكن عندما غادرت السيدة المجهولة المطعم بدون أدنى نظرة وداع تجاهي ، أسقطت قدم روث وعدوت وراء المرأة .

ولم أر رفيقها معها . وكانت قد توقفت في الممر الضيق بين البابين المصنوعين من الزجاج . ومع أن رجلا سويديا سمينا كان يحاول حشر نفسه وزوجته السمينة أيضا عبر الممر الى داخل المطعم ، الا أنني لمست مرفقها بلطف وقلت : عفوا ياسيدتي ، ولكن ... الا أنني بدأت أتلعثم كتلميذة مدرسة . ونظرت الي بهدوء تام ، وعلى وجهها نفس التعبير

المسلي . ثم انحنت الى الامام ووقفت على اطراف أصابع قدميها ـ حيث بدت فجأة اطـول قامة ـ وقبلتني بحنان في وجنتي . فابتسمـت لها واغرورقت عيناي بالدموع . كنت أود أن اعرف اسمها وعنوانها وأن اقابلها فورا واتحدث معها طيلة الليل . ولكن قبل أن يكون لدي الوقت للتفكير في كل ذلك غادرت الممر عبر الباب الزجاجي واختفت .

وفي طريق عودتي الى المائدة اصطدمت برفيقها . فتمايلنا يمينـا ويسارا بتلك الطريقة المضحكة التـي عادة ماتحـدث معنا اذا ما مررنا بشخص ما في دهليز ضيق .

واخيرا مسكني من كتفي وهو يبتسم ابتسامة عريضة ، واعتقدت للخطة بأنه هو أيضا كان على وشك أن يقبلني ، ولكنه فعل ذلك ليجعلني اثبت في مكاني بجواري ، ثم رفع قبعته قليلا ولم يلبث ان اختفى فيزحمة الشـارع .

واعطيت روث تفسيرا معقولا بأنني فجأة عرفت السيدة ، وانهـا كانت احدى معارفي في باريس ولعلها كانت تعمل في جريـدة « أخبـار المساء » أو في الصليب الاحمر أو لعلها قادمة من القمر . وعاد إليهدوئي وطلبت باحضار شرابنا المفضل مع القهوة . وسرت مع روث حتى باب بيتها وشعرت بأنها تود كثيرا أن أصعد وأنام معها .

الآن ، وانا جالسة في الحافلة التي ستقلني سريعا الى بيتي بعد أن أخطو اليه على ذلك الرصيف المزين بطريقة فنية في تلك الضاحية التي تقطنها الطبقة العليا ولكنها تعتبر فقط ضاحية من الطبقة الوسطى في أرض الترف هذه .

نعم ، وانا جالسة في الحافلة حاولت الوصول الى تفسير ما لعدم صعودي معها الى شقتها . اذ انها حالما اختفت شعرت بأنني أحبها ثانية

حبا كبيرا مع حنين وسوق اليها . ومع ذلك كنت مسرورة لانني سرعان ما سأكون في بيتي . لماذا اصبحت متجهمة ومشاكسة ؟ ماذا قلت لأؤلمها وازعجها ؟ اكان ذلك عندما أخبرتها عن فيفيكا وعن نفسي وقلت « عندما نصبح وحدنا في البيت . . . » ؟

وعندما هبطت من الحافلة رأيت نجوما صغيرة كرؤوس الدبابيس تتراقص فوق رصيف الساحة . وبدت الانوار مطفأة في الشقق المجاورة بسبب اسدال الستائر الفينيسية الثقيلة عليها . سرت ببطء عبر الساحة ورفعت ذراعي الى أعلى فانزلق الهواء البارد داخل أكمامي . واخذت أدندن وانا أسير بخطى راقصة قصيرة . كان الجو يبعث على المرح . هناك شيء ينتظرني . لماذا فمي يبتسم ؟ ماهو الشيء الخاص الـذي سيحدث غدا ؟.

وفي المصعد خطر لي بأن فيفيكا لاتقلق بالطريقة التي تقلق بها عادة البنات المراهقات .

ولكنني أحب ابنتي . وعندما رأيت روث لاول مرة كانت في الرابعة عشرة ، وكانت سمينة نوعا ما ولكن فيها مايوحي بأنها ستصبح جميلة . أما فيفيكا فلم تكن كذلك . كانت مخيفة جدا تنبعث منها رائحة خفيفة شبيهة برائحة التوابل . أو لعلها كرائحة تلك البراعم الصفراء للزهور التي تنمو في حديقة منزل زوجي « جي » الريفي . سوف أسأله عن اسم تلك الزهور فهو بالتأكيد يعرفه .

كان علي أن اضحك من روث . قصة لوليتا . انها قصة خطرة .

وداخل الباب كانت فيفيكا تنتظرني وهي مرتدية منامتها الرقيقة والقت بنفسها بين ذراعي وكأنها ثعلب صغير . فحملتها واخذت اهدهدها جيئة وذهابا في الشقة وكل منا تحاول اسكات الاخرى كي لاتحدث صوتا.

ولكن ضحكنا كاد يخرج معدتينا من مكانهما ، ومع ذلك استمرت كل منا تقول للاخرى « صه ! هدوء ! » ونحن ننظر في أعين بعضنا البعض . ولم أعرف ماذا أفعل بها . ولم أجد مكانا أضعها فيه لأتخلص منها . وتابعت عملي لها وهدهدتها وهي تتعلق بذراعي كدمية مرحة . ثم ساد الهدوء بحيث كان بامكاننا سماع صوت محرك البراد وصـوت ناقوس كنيسة يقرع عن بعد في بلدة فاسا .

عندما قفزت بين ذراعي لاول مرة كانت خفيفة كالريشة أو كجلـد ثعلب ابيض صغير . أما الآن فهي ثقيلة ودافئة الجسد ، دافئة بشكل مزعج . لعلها مريضة !. وكانت ذراعاي سرعان ماستصبحان خدرتين . وتمنيت لو أن ماثيو ظهر أمامي الآن وهو يكشر غضبا من احدى زوايا البيت المظلمة . او حدث أي شيء يضع حدا لهذه الحالة . ولكن كل واحد كان نائما . وتعلقت بجسمي بلا حراك وشعرت بأن قلبي يتمزق ، وبقيت اتمشى في البيت حاملة اياها لانني لم أستطع ان أضعها على أي مكان مريح ولو لثانية واحدة .

وأردت الاستيقاظ من ذلك الكابوس حيث كنت فيه أهرب مبتعدة عن بيت تضطرم فيه النيران وأنا مرتدية حذاءا ثقيلا ، وحيث كنت أتخيل بأنني انقذ طفلا . ولكن عوضا عن ذلك شعرت بأنني أحتضن بين ذراعي ، وانا أحتضر ، احدى عوارض السقف الخشبية التي تهاوت مشتعلة . وعندما أرى عينيها صباح غد الذي كنت تواقة اليه ، حيث كل شيء سهل وبارد ، مثل الربيع في هذه البلاد ، ستكونان مليئتين بالضحـك والحنان ، وعندها سنرقص بانطلاق في جميع أرجاء البيت.

● ● ●

- رائع -

قصص من كتاب « قابلات الموت »

للكاتبة السويدية : مارغريتا ايكستورم
ترجمة : هدى الكيلاني

قال لنفسها ! « رائع ، كل شيء رائع ! »

كانت السيارة تنطلق بهدوء على الطريق الاسفلتية ، وهما يتمايلان على الوسائد المطاوعة ذات اللون الازرق الفولاذي ، التي تتلألأ خيوطها الفضية تحت الاضواء المنعكسة من واجهات المتاجر ، ويغطي صوت الموسيقا الهادئة المنبعثة من جهاز الراديو على تكتكات عداد السيارة الرتيبة .

أخذت نفسا عميقا مفعما بشذا عطرها ورائحة نسيج التويد القوية ومعجون الحلاقة ، ودفنت وجهها في ياقة معطفها المصنوعة من الفراء وهي تقول لنفسها : « انه في الواقع لامر مبهج ، الولم تحضر انجا » هذا المساء كنت ما ازال أضع ذلك العطر القديم ، كان لابأس به ايضا ، ولكنه محلى قليلا ، ذلك هو عيبه الوحيد ، تحلى قليلا ، اضافة الى انني ماكنت سأشعر بهذا الاحساس المريح ، بل بنوع من الحكاك في مكان ما من

جسمي ، انه عطر جيد ، ولكن هذا ، هذا هو العطر المفضل . انه النوع الذي يناسبني » .

انحرفت السيارة حول زاوية احد الشوارع ، فاصطدما ببعضهما، ثم انطلقت السيارة ثانية مسرعة عبر طريق مستقيم . وتحت اشارة المرور الحمراء ، رفعت طرف قفازها ونظرت الى ساعتها ، حسناً . سيصلان في الوقت المناسب . اعتادا فيما مضى ان يصلا الى مكان الدعوة في اللحظة الاخيرة ، انها عادة سخيفة ، أو نوع من مرض طفولي ، ربما يعود السبب في ذلك الى عدم الرغبة في الاستيقاظ مبكرا للذهاب الى المدرسة . ونتيجة لذلك ينمو عند المرء كره شديد تجاه جميع المواعيد، حتى الممتعة منها ، كما هو الحال الآن ، الذهاب الى المسرح.

كانت تقول لنفسها : « أرى أنني أتصرف كالمتشردين ، على الاقل فيما يتعلق بالمواعيد » ، وفي الواقع . أصبحا كلاهما تدريجيا أكثر دقة وتقيدا بارتباطاتهما ، وكانت هذه خطوة أخرى في الاتجاه الصحيح ، وتمنت ان تليها خطوات أخرى عديدة .

بينما كان « ينلز » يتصل هاتفيا بسيارة الاجرة ، أخرجت الازهار من حجرة المؤونة ووضعتها على الطاولة ، حيث ستبقى في حالة جيدة . ولم ينتبه « ينلز » لوجود الازهار عند مروره في الغرفة كما توقعت تماما اذ كان من السهل مفاجأته . فيما بعد ، عندما يغادران المسرح ويعودان الى المنزل ، سيقف على الارجح عند المدخل ويقول : « يا إلهي ، انظري الى هذا ! لقد قمت بترتيب الطاولة ! حتى الازهار .. انك تفكرين في كل شيء ، أليس كذلك ؟ » .

لم يحدث مرة أن فكر هو في مثل هذه الامور الصغيرة ، مما جعلها اكثر متعة بالنسبة لها ، باعتبارها من ابداعها الخاص . وكانت أيضا قد

اخرجت بعض الشموع الملونة . في الواقع كانت تشعر بأن تلك الشموع الملونة رخيصة او مبتذلة بطريقة ما ، ولكنها عندما اكتشفت وجود هذه الشموع بلون الصدأ ، والتي تشبه اطباقها الخزفية، لم تتمكن من مقاومة شرائها . ثم وضعت الازهار في الزهرية الزجاجية الزرقاء ، بدا كل شيء في الواقع رائعا ومتكاملا .

انتظرته بينما كان ينقد السائق أجرته ، ولمست نظارتها الجديدة وهي تقول لنفسها :

« لا ، لن اضعها حتى تطفأ الانوار » ، واضافت بتصميم : « اعتقد انه امر سخيف ، بالطبع انه سخيف وتافه ، ولكن ... حسنا ، لن اضعها قبل أن تطفأ الانوار » .

لم تكن حجرة الايداع قد اكتظت بعد ، لقد وصلا ، بعد كل هذا، في وقت مبكر . وعندما استدارت لتنظر الى نفسها في أقرب مرآة ، رات رئيس « ينلز » في العمل وزوجته ، فقالت لنفسها :

« حسن انني التقيت بهما قبل ان أضع نظارتي » ، وحيتهما من بعيد بحرارة ومودة ، وهي تشعر بالهدوء التام والثقة بالنفس وقالت لنفسها : « عندما تكون شابا لاتفكر بأنك ستشعر في يوم من الايام بمثل هذا الاحساس » ، كأن تشعر بأنك تقف على نجد مرتفع . او تشعر بأنك متحرر ، ولكنك ماتزال جزءا من هذا الكل ، تملك موقعا معينا ، ربما مع أدنى اشارة الى الاستسلام ؟ لا ، لماذا تجد دائما صداقات سلبية لماذا لاتقبل ببساطة بأن الانسان يتطور ؟ أخيرا » .

بينما كانت تمشط شعرها بهدوء وتصحح تخطيط شفتيها،لاحظت في المرآة ان « ينلز » يتحدث مع رئيسه ، ثم ظهرت صورة وجه الزوجة الى جوارها ، فتبادلتا التحية هذه المرة مصافحة ، وانتقلتا بشكل غير

متوقع الى الاجواء الحميمة التي تقع ضمن محيط اهتمامات السيدات، وبالتالي اقترحت السيدة ذات الشعر الازرق والتي تبلغ عامها الستين ان تتخاطبا بالاسم الاول.

وعندما عادت أخيرا الى مكانها في المقاعد الامامية في الصالة أخذت تفكر فيما حدث وهي تراقب الاعلانات التي تبث من مسلاط المسرح القديم والغريب واعتبرته نصرا لها .

في الواقع كان بامكانها ان تختار مرآة أخرى على مسافة ابعد لم تكن لتؤثر كثيرا ، شيء تافه بالطبع ! ولكن لايمكنك ان تكون واثقا ابدا ، فجأة نتخاطب باسمينا الاوليين (١) ، كعائلتين متقاربتين ، لا ، في الواقع انا لا افعل هذا .. لن افعل هذا اذا .. إذا وصلت الى هذا المنصب . لقد فكرت الآن بالامر ، ولم يبد لها مستحيلا على الاطلاق ، أو حتى بعيد الحدوث في المستقبل . ضغطت على ذراع « نيلز » ، نرفع نظره عن ورقة البرنامج وابتسم لها مندهشا بعض الشيء .

قالت له : « كل ما في الامر انني أشعر بسعادة غامرة » .

اجابها : « استطيع أن أرى هذا ، تبدين رائعة ! » .

بادلته المجاملة بقولها : « وانت ايضا ، تبدو حقيقة رائعا في هذه البذة الزرقاء الداكنة » .

ـ ولكنها لم تعجبك في بادىء الامر ! ولكن السبب بالطبع انك لم تختاريها بنفسك ! .

ـ « يا إلهي ، هل تعتقد فعلا اني متعطشة للقوة الى هذا الحد ؟ » وأمالت راسها نحوه وهي تأمل أن تمحو ابتسامتها هذا التهكم البارد الذي يحيط بنظراته .

ولكن كل ما قاله هو : « حبيبتي ! » مهما كان المعنى الذي يقصده من وراء هذه الكلمة .

لم تتحمل عناء التفكير في ذلك ، وهذا أيضا أمر اكتسبته بعد أن نضجت ، فقد اعتادت أن تقبله كما هو ، بدلا من قلبه رأسا على عقب، وتحريف كلامه وفحص كل كلمة على حدة ، وتخليل كل مزاج يمر بـه . اتكأت بخفة على كتفه واخذت تقرأ في الورقة التي يحملها : المشاهد ... المخرج .. الملابس .. اولغا .. إيرينا .. ماشا .. بارون توزنباخ ..

وعندما وصلت الى آخر قائمة الاسماء اطفات الانوار ، وصدر صوت فرقعة في أحد الاسلاك وهم يرفعون شاشة الاعلانات البيضاء الى القسم العلوي المظلم من المسرح . وومضت الانوار الحمراء عند أبواب الخروج وهي تنعكس على الستائر المخملية . وخامرها شعور بالترقب المثير ، كالذي أحست به في المرة الاولى عندما شاهدت مسرحية : رحلة بيتر الصغير ، ومسرحية غطاء الركوب الاحمر الصغير ؟

في هذه الظلمة حيث خفقت جميع الهمسات وكبت السعال، يستطيع المرء أن يسمع حفيف الستائر وهي ترفع عن خشبة المسرح كالازار الواسع ، وفتحت المنصة عينها السيلكوبية (١) الكبيرة واخذت تحدق بالجمهور ، فقابلت تلك النظرة بفضول ، ولكن يعوزه الحماس هذه المرة ، من خلال نظارتها .

انتهى المشهد الاول بسرعة ملفتة للنظر. لم تشعر برغبة في الاجتماع مع مدير « نيلز » وزوجته ، فهي لا تريد أن تبلي هذه الصداقة المشرقة والحديثة العهد . وفي الردهة الخارجية شعرا بالبرد الشديد ودخنا سيجارة واحدة وهما يتناقشان حول الوجه الجديد ، الفتاة الشقراء الشابة التي تلعب دور « ايرينا » ، ولكنها عندما أدركت أن «نيلز» انزعج

---

١ ـ السيكلوب عملاق من جيل من العمالقة في الاساطير اليونانية ذو عين واحدة في وسط الجبين .

بعض الشيء واتخذ الموضوع برمته بشكل جدي ، ابتسمت واستسلمت لرايـه .

ثم قالت لنفسها : « أعرف ما هو راي الشخصي في هذا الموضوع ، لهذا لاداعي لان اصرح به دائما ، استطيع أن ابقيه لنفسي الآن كي لا أفسد الجـو » .

وعندما شعر بأن الردهة قد فرغت من الناس اسرعا الى الداخل ، وخطر في ذهنها انها ربما أفسدت شيئا ما لانها تذعن دائما لرأيه ، ثـم ارتفعت الستارة ثانيـة .

بقيت برهة تفكر في كونها مذعنة او عنيدة ، يجب أن تكون قادرة على أن تكون كما تريده دون أن تصبح عدوانية . ولكن ماذا عن « نيلز » ـ هل يستطيع ؟ يقال دائما ان النساء يصبحن عنيدات في المناقشات والمحادثات ، وهي تعتقد بأن الاضطهاد المتراكم الذي تعرضت له النساء عبر القرون الماضية قد وصل الآن الى درجة الغليان وكشف فجأة النقاب عن آرائهن المدفونة ، ولكن هل يستطيع الناس أن يتعايشوا مع بعضهم ويتبادلوا الآراء بهذه الصراحة ؟ الا يتوجب على أحد الطرفين أن يذعن للآخر ؟ واعتقدت بأنه من الممكن ايجاد بعض المجالات التي تستسلم فيها دون أن يكون لهذا الاستسلام اي اثر يذكر . وأخذت تفكر بأن « نيلز » يسمح لها بالاعتناء بالامور المنزلية وفق الطريقة التي ترغب بها .

حاولت أن تعود الى جو المسرح الدافيء والممتع كما في الفصل الاول ، ولكن عبثا . فقد اكتسحها فيض من البؤس انتقل اليها من خشبة المسرح،كما يندفع الثلج الذائب من اعلى الجبل . وشعرت بالقلق يسيطر عليها وسرت قشعريرة هائلة في أسفل عمودها الفقري ، وقالت لنفسها : « حالما نعود الى المنزل سنضيء الشموع ، والنار ! سنضرم النار في الموقد أيضا ! .

ولكن النار كانت بعيدة جدا ، لم تتمكن من تدفئتها .

اوه ، الن يذهبا الى موسكو ، ثم حان وقت الاستراحة الثانية .

هذه المرة التقيا بالمدير وزوجته ، سيبدو الامر غريبا ، بعد كل هذا، اذا حاولا اجتنابهما . وبدأ هذا الرباعي شاذا وسط هذا الحشد ، اذ أن المدير وزوجته كانا في العقد السادس من العمر ، قصيري القامة وممتلئي الجسم ، ويبدو عليهما ، من حيث الشكل ، وفي طريقة اختيارهما للملابس ، انهما من صغار البرجوازيين ، بغض النظر عن شعر الزوجة المصبوغ بالازرق الداكن . ففي هذه الحفلة حيث يتباهى كل زوجين شابان باستعراض ملابس السهرة الانيقة ، بديا هما في مكانهما غير المناسب . وخطر لها ان الذي لا يعرف مكانتهما المرموقة ، سيعتقد انهما من أصحاب المتاجر القادمين من جنوب ستوكهولم ، وقد نما عندهما فجأة ميل للتحضر .

قالت زوجة الرئيس في لهجة ام حنون : « تبدين شاحبة بعض الشيء » ، وخوفا من افتضاح أفكارها الساخرة ، تحولت الى متحدثة ودودة ومصغية ، واشتركت في المناقشة بحماسة كبيرة ، قطعها صوت الجرس يعلن انتهاء الاستراحة ، وبالنتيجة لم تسنح لها الفرصة للحصول على كأس من الشراب .

كان هذا سيئا بالنسبة اليها ، لانها شعرت بالعطش الشديد في الفصل الثالث ، فقد جفت حنجرتها وشعرت بالقشعريرة تسري في أوصالها ، قالت لنفسها : « ربما سأصاب بالمرض ، ولكن هذا سيكون سخيفا ، لقد اصبت بالنزلة الوافدة يوم الجمعة الماضي فقط ، ويوم الاحد اقمنا حفلنا الكبير ، لا يمكنني أن أمرض الآن » .

اعتدلت في جلستها ، يا الهي ! كل شخص يعرف أنهما لن يغادرا الى موسكو ! لقد تعبت في الواقع من الموضوع برمته ، ثم اخذت تؤنب

نفسها : كيف اكون بهذه الحماقة ! لا شيء سوى الاعذار ، واليأس ، والتهور ، والهراء .

كان « نيلز » مستغرقا تماما في المسرحية ، اذ ان بامكانه ان ينسجم في كل شيء ، كل شيء حتى العمل في حديقة المنزل ، او املاء قسائم ضريبة الدخل ، أو تحسين نظام المبيعات في شركته . فهو مشبع الى حد كبير بالحيوية المركزة ، ولكن برغم ذلك ، يعطي انطباعا بأنه مضجر وبطيء ، ولكن هذا في شكله الخارجي فقط . نظرت اليه بحنان وهي تفكر بطبق المحار المكسو بالصلصة البيضاء الذي ينتظر الطهي في الفرن ، فالازهار والشموع . ولكن هذه هي المرة الثانية التي تقوم فيها بهذا العمل . لقد قرات مرة في أحد الكتب : « تنتشر الملذات مثل نبات الافيون : اذا امسكت به تساقطت زهرته » . وبعد ذلك ، لا يتبقى كل يوم سوى الحقيقة ، وما هو العيب في تلك الحقيقة ؟ هل هو شيء يتوجب علينا ان نخفيه بالازهار ؟

سؤال سخيف : يكون أو لا يكون .. لا أحد يعرف ما هي ، وكل كائن حي يمكنه ان يغير هذا « الشيء الكائن » بعض الشيء على الاقل .

وحتى اذا وصلا الى موسكو لن تتمكن ماشا من مرافقتهما ! وحتى اذا قابلتهما السعادة ، فانها ستزول على الفور ، خرافات ، خرافات في كل مكان ، الازهار ، الشموع الحمراء وكأنها غارقة في الدماء .

نظرت الى ساعتها فومضت في وجهها مثل الشبح من تحت كم ثوبها الحريري ، ولكنها لم تنتبه الى الوقت . وفجأة نهض أحدهم من مقعده الذي يقع وراءهما بثلاثة صفوف وأسرع تجاه باب الخروج محدثا جلبة . فاستدارت نحوه وراته كيف اجتاز الصف وانهار على الارض بجانب الباب . ولم يعد يبدو انه كائن بشري على الارض بل تحول الى كتلة من الظلمة القاتمة .

لم يلحظ أحد ما حدث ! فاستدارت نحو « نيلز » ، ولكنه رفع يده اشارة الى أنه لا يريد أن تزعجه ، يبدو أنه لم يسمع شيئا ، فتحولت عنه وفكرت بأن تنهض وتلحق بالرجل ، ولكنها رأت اثنين من الموظفين قد انحنيا فوقه ، وهو ملقى هناك دون حركة مثل كومة ثقيلة على السجادة الحمراء ، وتصدر عنه زفرات مجهدة مخيفة . نظرت الى « نيلز » فرأت وجهه ابيض اللون تحت الضوء المنعكس من خشبة المسرح ، مما جعله يبدو غريبا وبعيدا عن متناول اليد، فنظرت الى الخلف ثانية ولكن السجادة كانت خالية والباب مغلق .

همس نيلز قائلا : « ماذا تريدين ؟»

اجابته : « لا شيء ، لا شيء ذو اهمية » .

« ولم يذهبوا الى موسكو ، انه لامر محزن حقا ! »

سألها نيلز : « هل سببت لك المسرحية الحزن ، أم أنك تمزحين ؟ »

ـ لقد سببت لي الحزن بعض الشيء ، على الرغم من أنني عرفت منذ البداية أنهم لن يذهبوا الى موسكو ، على فكرة هل تناولوا الشاي على الاقل ؟ » .

استمرت تثرثر لتبعد عن مخيلتها المشهد المريع الذي رأته منذ قليل . كان الناس يتدافعون للحصول على معاطفهم . قالت لنفسها : « لا بد أن أحدا ما من بين هؤلاء الموجودين كان جالسا قرب الباب ويعرف ماذا حدث بالضبط ، ولكن مهما حاولت البحث عن الحقيقة في وجوههم ، لم تستطع أن ترى سوى انهم يريدون الحصول على معاطفهم والانصراف .

ـ « هنا ! ها أنذا ! هل تحلمين يا حبيبتي ؟ »

ابتسمت قائلة : « نعم . اعتقد أن أفكاري طارت الى موسكو ! »

ـ « وانا كنت أفكر في الشاي الروسي ، هل بامكاننا تناول بعض الشاي الساخن اللذيذ عندما نعود الى المنزل ؟ ».

أومأت براسها : « مم م » . ولفت وشاحها حول رأسها .

وعند باب الخروج تباعدا قليلا ، وسمعت رجلا عجوزا يقول لاحد البوابين : « كان مشهدا فظيعا . . كان ملقى هنا على الارض دون حراك . . » واستطاعت أيضا ان تلتقط جزءا من الجواب : « . . حالما وصلنا اليه » .

ما الذي حدث حالما وصلوا إليه ؟ هل كان ميتا ؟ إذا كان قد فقد الوعي فقط ، فلن يعبر البواب بهذه الطريقة ، اليس كذلك ؟.

سارا في الشوارع المظلمة الباردة ، وكان الناس يتسارعون من حولهما وقد رفعوا ياقات معاطفهم اتقاء البرد . وأمام واجهة أحد المتاجر وقفت فتاتان ترتديان جوارب من النايلون وقد احمرت ساقاهما من أثر الصقيع ، وعلى رأسيهما فراء كبير،وهما تضربان الارض وترتجفان من البرد. كان « ينلز » منهمكا في الحديث والضحك فتلك هي المرة الثالثة التي يشاهد فيها المسرحية ، وهو يقارن بين عمليات الاخراج، واستطاع التوصل الى صياغة جمل مبدعة عن تشيكوف . وذكر إيبسن ، وفترة الانحطاط ، وسودربزغ وهالستروم . كل ماقاله يمكن ان ينشر في مجلة أدبية . أوه . انها معجبة به كثيرا !

ولكن في الوقت نفسه تتمنى لو يكف عن الكلام .

كانت عبارة ! « . . . حالما وصلنا اليه » ، يتردد صداها في رأسها.

تعثرت خطاه وهو يخرج من الصف ، وشعر بأن صدره يضيق ، وقلبه يدق دون انتظام ، والآن . . . الآن هاهو يفكر ، أتمنى لو أستطيع الخروج ! كان طوال الوقت يفكر بأن هذه واحدة من الهجمات العديدة التي يتعرض لها . أتمنى لو أخرج الى الردهة ، وآخذ دوائي وكأسا من الماء، وأرتاح قليلا . ثم أعود الى الصالة وارى . . النهاية .

ربما كان هذا آخر ماسمحت له الظروف أن يفكر فيه : النهاية . ثم خرجت من فمه بعض الزفرات المبهمة بينما كان قد ابتعد كثيرا . وحمِل مثل اي شيء لاحس فيه ، لقد اصبح الآن مثل اي شيء ، ولكن منذ برهة قصيرة ... « حالما وصلنا اليه » .

ــ « حبيبتي ! انك حتى لاتصغين إليّ ! أين شريكتي المتمكنة من المناقشة الليلة ! » .

أجابته : « في موسكو ! » وشعرت بالغضب من تكرار تلك العبارة التافهة وقالت لنفسها انها يجب أن تجد عبارة أفضل من هذه في المرة القادمة ، في السنوات القليلة التالية لن أتمكن من دعم الحماقة بابتسامة وأن آمل في الوقت نفسه أن يعتقدني الناس ذكية .

وفي المصعد خبأت وجهها في صدره ، فضمّها اليه بقوة ، بقوةكبيرة، ولم يشعر بالحرج لانه يعرف أن الجيران نادرا مايغادرون منازلهم في هذه الساعة المتأخرة من الليل ، وشعرت بالسرور لان الوقت متأخر .

سيقومان الآن باضاءة الشموع واخراج زجاجة النبيذ ، نعم ، هذا هو ماتريده بالضبط ، لايهم إصراره على الشاي ، انها ، بعد كل شيء ، ليلة عيد ميلاده !

ــ «ولكن ياحبيبتي ! هذا رائع ! وحتى الازهار ! كم أنت لطيفة!» .

وسمعت كلماته تماما كما تخيلتها في السيارة ، ولكن بدا لها هـذا منذ وقت طويل جدا .

وخرجت من المطبخ لكي تشاركه في اعجابه بما ابدعت ، ولكنه كان قد دخل الى المكتب،وسمعته يصفر وهو يستبدل حذاءه بخفّه ، فوقفت في مكانها وقالت لنفسها : « هذا رائع ، كل هذه الاشياء الملونة باللون الاحمر الصدأ ، والزهرية ذات اللون الازرق المشرق .. لا .. الازرق الداكن . انا أحب الزجاج الملون . انه من أحدث الاشياء هذه الايام ،

فيما مضى كانت جميع الاشياء تصنع من الصلصال والخزف . سأذهب يوم الاثنين لشراء بعض الاطباق المصنوعة من الزجاج الاحمر ، أي شيء، المهم أنه زجاج أحمر اللون ، سيكون هدية أقدمها لنفسي » . فكرت بكل هذا ثم عادت الى المطبخ .

ـ « في صحتكِ ! » .

ـ « في صحتكَ ياحبيبي ، وعيد ميلاد سعيد ! » .

ـ « هذا أفضل عيد ميلاد لي هذا العام» . واشرق وجهه بابتسامة عريضة وتابع :

« هـذا المحار بالصلصة البيضـاء كان رائعا ! والمائدة ! وأنت ! وكل شيء ! » .

وعندما خرجت من الحمام ، كان جالسا في السرير يقرأ ، فتمددت بجانبه ودفعت الكتاب فسقط من يده . قال لها : « لاتفعلي هـذا ! » ولكنه ابتسم ومسح بيده على وجهها وشعرها وهو غائب الذهن .

لابـد أن أحدا ما يتساءل الآن عن سبب غياب رجل في متوسـط العمر ، ربما كان أبا ، أو ابنا ، أو صديقا ، ذهب الى المسرح ولم يعد الى منزله . لا بد أن أحـدا ما يفكر بأن المسرحية عـند انتهت الآن ، ويحسب الوقت ، وفجأة يرن جرس الهاتف ويقول صوت بأن كل شيء قد انتهى « ... لاننا حالما وصلنا اليه » .

قال « ينلز » وهو غائب الذهن : « كان يوما رائعا » ، ثم وضع كتابه جانبا واستدار نحوها وأخذ يتلمس رقبتها بشفتيه ، ويعض علـى كتفها برفق من خلال عقدها الرفيع .

قالت له : « لاتقلق ، يمكنك أن تمضي ... فلن أتهشم » . كانت تفكر ، بضغينة بعض الشيء ، أنا أتكوّن من أربطة ومن لحم ودم ، أنا على قيد الحياة وقوية ، ولا أرغب أبدا بأن أتحول الى كومة يحملها أحدهم ويخرج بها و ... » .

شعرت بدموع الغضب تخنقها ، ولكن « ينلز » أخطأ فهم عواطفها والقى بثقله عليها فتشبثت به بقوة ، بقوة كبيرة ، لتحول بينه وبين الشعور بأنها لاتشاركه مشاعره على الاطلاق .

وبعد فترة لابأس بها ، بعد أن غسلتهما أمواج من النماء جيئة وذهابا مثل حطام سفينة رست على الشاطىء المريح للسرير المزدوج ، استمر « ينلز » في ممارسة الحب معها وهو مفعم بالحيوية .

ولكن فجأة تملكتها رغبة واحدة فقط وهي معرفة ما الذي حدث لذلك الرجل الغريب في المسرح ، حالما وصلوا اليه ، ربما ستعود غدا الى المسرح ؟ وتستفهم من البوابين ؟ يبدو ان وجودها كله يتوقف على حقيقة كونه بقي حيا أم ...

اوه ، لن تكتشف الحقيقة ، اوه فالموت يلقي قبضته على الناس بهذه الطريقة كل ثانية في اليوم ، وفي كل مكان من العالم . وهاهو يتلمس طريقه نحوها ، وسرعان ماتتخلى عنها حواسها ، حتى أشياؤها الزجاجية ستخذلها ، وستتلاشى الالوان ، ويبتلعها الظلام ... وهو مايزال ملقى كالكومة فوق السجادة المغبرة ، في حين جلس الجميع ينتعلون أحذيتهم المسائية ، حتى أولئك الذين تعثر بهم وهو خارج جلسوا يحدقون بوجوههم الشاحبة في البقعة الكبيرة المضيئة على المسرح . بينما هو ... كان بعيدا عن عالمهم ملقى على الارض كأنه كومة من الملابس ، وفي أعماقه شيء يكاد يختنق . وهو يحاول أن يصرخ ، يحاول أن يترك رسالة أخيرة أن يطلب المساعدة ...

اوه !

كانت صرختها طويلة وعنيفة وبائسة ،ولكنه اعتقد انها اللحظة التي كان ينتظرها ... فهمس في أذنها : « أنت رائعة ياحبيبتي » .

* * *

لاشيء ينمو بضوء القمر

للكاتب السويدي : نوربورغ نيدريف
ترجمة واعداد : د. نعمي سلمان

انني ابحث عن شخص ما ، مازلت ابحث عن هذا الشخص منذ ثلاثين يوما . لقد زرعت المدينة جيئة وذهابا ، دخلت في كل الفنادق باحثا مدققا ، ركبت في كل السيارات والباصات متوقعا طبعا أن أرى ذلك المعطف الازرق يقف بين العابرين ... اقتحمت كل تجمع بشري محتمل باحثا في وجوه الناس لربما اعترض ذلك الوجه مرة اخرى طريقي، ولكن لا ربما كنت أريد فقط ان أنظر الى تلك الملامح دقيقة واحدة لاتعرف عليها لاغرق في تلك الروح الانسانية ثانية قصيرة ولآخذها معي مفكرا في عمق هذه الروح التي اعطيت لي بيدين حزينتين .

يصعب التحدث عما جعلني الاحظها . انه من المؤكد عدة أسباب : مزاجي الشخصي ، الجو العام ، الفراغ في ذلك اليوم الخاص . وانا كنت منساقا لم اكن أريد الذهاب لاي مكان ولا العودة الى البيت ايضا .

كانت الليلة ربيعية ممطرة .. قليل من المطر الذي يكفي لتلاحظ آثار وقعه على جانبي الطريق ... بينما الفسق الازرق مازال واضحاً عندما أشعلت مصابيح الطرق وبدت كشمعات شقراوات يتوزعن خلال الضوء الازرق .

اندفعت الى محطة القطار ، والحقيقة أنه لم يكن لي عمل هناك ... اشتريت جريدة كي تبدو أنها السبب لتوقفي في المحطة .... وهنا اكتشفتها ... تماما عندما كنت أضع الجريدة في جيبي وأستدير لأغادر. لاحظتها تقف هناك تبحث عن شخص ما .. تريد شيئا ما ... كان ضوء الفسق يتسرب من السقف الزجاجي مؤقتا ... بينما يسقط ضوء المصباح الاصفر فوق كتفيها وشعرها .. رأسها كان حاسرا .. ووجهها كان في الظل ولم أستطع تبينه جيدا .

تداخلت الاصوات داخل المحطة كأنها عزف على مطرقة . تواترت حولنا .. طوقتنا معا .. أحسست وكأنها تبحث عني او عن شيء ما يصعب القول لانها كانت تبدو عادية جدا ... لم أكن بحاجة الى فتاة.. لم أكن أفكر بمغامرة في تلك الليلة ... ولكن يجب أن أتمعن قليلا في هذا الامر لانه ذكرى خاصة جدا يجب أن أحضنها وان أقربها مني كثيرا حتى ولو كانت غير هامة .

كانت الفتاة الصغيرة تقف هناك في حوالي التاسعة عشرة او العشرين من عمرها .. غريبة تماما عني لم أستطع رؤية وجهها .. يدها في جيبها ويدها الاخرى بدون قفاز تحمل حقيبة ملابس حمراء ..ومعطفها يتدلى مفتوحا حول جسمها ... كانت تنظر وكأنها لاتعرف الى أين تذهب.. مشيت خلفها وحولها .. حنت رأسها قليلا عندها تحدثت الى ذلك الشعر الناعم الذي ينسدل على كتفيها ... لم اكن اقصد شيئا لم أفكر بما قلته او بما يجب قوله على الاطلاق..

« هل أستطيع مساعدتك في شيء يا آنسة » فاجأني هذا الدفء في صوتي كانت دائما هناك امكانية عودتك خائبا ... هزت رأسها دون ان تنظر إلي .. لم تكن مهتمة بالشخص الذي يتحدث اليها ..

« سوف أحمل لك الحقيبة » بدأت المشي ورأسها محن ، اتجهت ناحية المخرج وأنا خلفها تماما .. فوقفت وكأنها لم تقرر بعد « سوف تأخذ المخرج الآخر » قلت ثم تقدمتها ماشيا دون أن أنظر اليها عارفا أنها تتبع خطواتي لاحظت أن حقيبة ملابسها تحدث صوتا ... أحسست بأنغامها .. وخطواتها خلفي تماما ــ حميمة وقريبة وكأنها تهمس لي .

كانت أفكاري مشوشة : الى أين نحن ذاهبان ؟ ماذا أفعل بهذه الفتاة ؟ من هي ؟ كيف ستكون هذه الليلة « عندك أم عندي » مشت قليلا قبل أن تجيب : « دعنا نمشي قليلا أولا » استدرت نحوها وهنا لأول مرة رأيت وجهها تحت ضوء مصباح الطريق ، وبعد ان تجاوزنا المصباح عاد وجهها الى الظل وكأنها خبأت نفسها ثانية قصيرة ولكنها كانت كافية لألاحظ أنها أكبر مما توقعت في اواخر العشرينات وربما أقرب الى الثلاثين هناك لاشك ملامح طفولية ولكن تلك الخطوط الناعمة حول عينيها والخط الذي يمر من قاعدة أنفها قد أخذت وقتا لتتطور .

« دعنا نمشي » قالت ومشينا في صمت والسيارات تمر بنا، تلعب أضواؤها الكاشفة بظلالنا تديرها حولنا من حين لآخر كنت أنظر اليها وهي تتطلع للامام وفي عينيها تلك النظرة القاتمة ... كان فمها كبيرا ، بدون حمرة شفاه (أصبغة) . مغلقا بحزم على أفكارها ــ اذا كان لديها أفكار كنت منشغلا بالحقيقة التي تقول إنني لا أعني لها شيئا .. قلبي يدق بشعور من عدم الارتياح ... يحدث هذا عندما تكتشف شيئا ... حادثة ما .. شخصا معينا يقتحم حياتك ويعطيها معنى ما ، ويجعلك تتعلق بكل التفاصيل حتى الثانوية منها التي تغرقك وتأخذ كثيرا من اهتمامك.

وها انا أتمشى في الشوارع في ليلة من ليالي آذار ممطرة ، مع فتاة غريبة ... لم نتكلم .. لم أعرف اسمها . ولكن كل ماحدث حفر في ذاكرتي وسيبقى جزءا مني .. جزءا غاليا من أعماقي.

اقتربنا من رصيف الميناء ، شممت رائحة البحر ... ومن مكان رسو قوارب الصيد تعالت أصوات نوارس البحر ... اصبح شعر فتاتي رطبا والتصق على رأسها منسدلا الى الاسفل وتدريجيا بدأ وجهها يشع ونحن نقترب من الجزء القديم من المدينة حيث توجد مصابيح غازية قليلة في الشارع وبيوت صغيرة متناثرة دون أي نظام . توقفت امام واحدة من هذه البيوت ، شدت السياج الحديدي الذي يحمي مابقي من الحديقة كان صوتها دافئا ، ناضجا ، أنثويا « كنت أتمنى دائما أن أعيش في بيوت كهذا » .

« بيوت صغيرة ذات نوافذ فضولية وكثير من الازهار .. » .

لم اقل شيئا تملكني احساس خاص بعد هذه المحادثة الصغيرة عن البيوت الصغيرة والملابس التي تنشر على الحبال لتجف ... البعض يتحدث عن الفن والادب وعن نوادر ممتعة ولكن لاشيء منها يصل لأكثر من دماغك الواعي ... لكن هذه الملاحظات الصغيرة تنسل عبر جلدك لتصل مشاعرك الداخلية وتخلق جوا حميميا خاصا جدا . لحظة .. علي أن أفكر قليلا في هذا .

عندما وصلنا مركز المدينة مرة أخرى اقتربت مني بدون ادراك. لم اكن أرغب بها .. ولكني تمنيت لو ان مشوارنا الليلي هذا لاينتهي . مست كتفاها من حين لآخر ذراعي . هذا يكفي لأنني لم اردها ان تقترب أكثر .

« أنت » فقط هذه الكلمة .. أضاءت سعادة مشعة في داخلي..
لم أجرؤ على الاجابة .. لم أجرؤ على سماع صوتي خوفا من أن تشوب سعادتي شائبة صغيرة . استمعت لها تقول .

« غريب ... اشعر بتحسن الآن بعد هذا المشوار » لم يظهر في صوتها كآبة ولا فرح فقط قالت ماقالته دون حيرة أو ارتباك وبينما تابعنا سيرنا قالت :

« الله يعلم لماذا يحدث هذا .. ربما الشيء الوحيد الذي نتطلع اليه هو دفء انسان آخر الى جانبنا » .

أكدت على كل كلمة قالتها .. ووجدت صعوبة في ايجاد الكلمات المناسبة للرد عليها .

مرة أخرى يفتح باب الى روح انسانية وفي كل مرة التقط لمحةمن جزء آخر مخبأ في الداخل .. الروح الانسانية شيء له قيمة ومعنى فقط لاولئك الذين لديهم روح . عدد كبير من البشر لايملكون أرواحا .

وهؤلاء الذين يملكون واحدة يخبئونها ويحذرون من عرضها . لهذا كان وقع التجربة عنيفا : ان تتعرض الروح انسانية من اللقاء الاول ... هنا يجب ان أركز ثانية ... وأن افكر في هذا الموضوع ... ان لا أدعها تذهب هكذا بسهولة .

يمكنك جدا أن تلتقي بفتيات جميلات يثرن رغباتك بمشيتهن ، بكلامهن ، وثرثرتهن وضحكاتهن العالية ... ولكنني هنا التقيت بفتاة دون أن أعرف ان كانت جميلة ام لا ...

كانت تقف في محطة القطار فلم ار مشيتها ... وبيدها حقيبة حمراء ... لم نتكلم ولم نتفق على اي مكان نذهب اليه ... لم يكن لدي ادنى فكرة عما اريد منها .. ولكنني احسست بها قريبة طوال الوقت .

جعلني قربها ارتجف ، ارتبك واخذت دقات قلبي تضرب بمزيج من القلق والتوقع ولكن دون رغبة ... ثم تلك المحادثة الصامتة ، ومشوارنا الليلي جعلني أنتبه الى تلك الانسانة التي تتمشى الى جانبي ... الانسانة التي تملك روحنا قادرة على امتصاص الالم . حتى ذلك الالم الشديد الضراوة الذي يمكن ان يقتل الانسان .

لم تقل شيئا عندما وقفت امام بيتي وفتحته ... دخلت فورا امامي ولمست يدي بلطف « هل لديك شي ما للشرب ؟ » الطريقة التي حدثت بها الاشياء . سؤالها عن المشروب أثار في نفسي حنانا نابضا محضا الشيء الوحيد الذي استطعت أن أقدمه : نوع من المشروب .

كان لدي القليل ، ولكنها اكتفت وقالت « كثير من السجاير ؟ » وسألت « هل توجد سجائر كفاية ؟ » لحسن الحظ كنت قد استزدت منها .

يمكنني عادة أن أقيم أصدقائي مما يثير اهتمامهم للوهلة الاولى من غرفة الجلوس في بيتي ... يجعلني ذهابهم للمكتبة أولا شكوكا ... وقد تتوقف احدى الفتيات أمام احدى اللوحات وتنظر اليها بعمق ويمكن ان أتخيل هذه الفتاة تلتقط كتابا عن التاريخ او الفلسفة فقط لتثبت تميزها ، وفاجأني اختيار فتاتي قليلا .. كانت تقلب صفحات الـ Decamenon وابتسامة صغيرة تلعب في سفتيها ، ولكن عيناها تبحثان. سألتها ان كانت تعرف الكتاب وأشارت بهزة صغيرة من راسها دون أن ترفع عينيها عنه ... كانت الاصابع التي تمسك الكتاب طويلة ومعبرة ومصبوغة بالنيكوتين خاصة ابهام وسبابة اليد اليمنى .. لم تكن تلبس خاتما . ولم تضع جواهر أو حليا ...

وعندما اعادت الكتاب سألتها كيف وجدته ، ولكنها هزت كتفهـا بلا مبالاة قائلة :

« أحببته عندما كنت صغيرة ... عندما كنت أظن أن الحب يضيء القلب ويفرح ... انه يقول الحب بينمـا يجب أن يقـول « ممارسـة الحب ... » .

سألتها ان كانت تظن أن الحب وممارسته نفس الفكرة ، نظرت الي وقالت : « انت تعلم أن ممارسة الحب وغالبا سعادة ، ولكن الحب اكثر من هذا . انه مؤلم » ونظرت الى الاسفل . انخفض صوتها الى الهمس ... لوت قسمات وجهها ثم رمت نفسهـا بمعطفها الـذي تخلعـه على الكرسي .

« الظاهر اننا عدنا الى الكآبة .. » .

صببت لها كأسا ، وشـربنا في صمت .. بحثت عن عينهـا كانت تدخن بعمق « حسنا » قالت ثم رفعت كأسها شربته كاملا . قالت بعد فترة « كما ترى ... يجب أن أسكر قليلا .. » .

لم يكن هناك مرح في صوتها .. بدات أشعر بعدم الارتياح لما تفكر فيه ... أردت ان أخبرها الا تخاف حقيقة لم اكن أريد شيئا اكثر من أن تبقى في هذه الغرفة لأحس بدفئها الى جانبي ... لو تعلم كم يعني لي هذا ذلك انه يوجد عدد قليل جدا جدا من الاصدقاء المخلصين .

اخذت سحبات عميقة من سيجارتها ، وعيناها مثبتتين علي ... تبحثان دونما اغواء ، وتوضحت التجاعيد في جبينها الآن ... أذهلني أن تكون فوق الثـلاثين وشكلها كفتـاة يافعة : سـاقان طويلتـان واحـدى القدمين منعطفة للداخل قليلا . ليست تحت معطفها تنورة رياضيةرمادية

وقميصا أزرق فاتحا مع ربطة مشدودة ساهمت كثيرا في جعل ملامحها اكثر طفولية .. فعلا لم تكن جميلة عدا فمها الذي كان حلوا الى حد ما وبشكل خاص .

كانت متعطشة للتدخين .. الساعة فوق الموقد تدق بانتظام ... وفي الشقة مؤقتا يعلو صوت الراديو مطلقا موسيقى أكورديون حيوية تصل أسماعنا ... اضطجعت قليلا على الاريكة وأغلقت عينيها .

سألتها : « هل تريدين أن تنزعي معطفك ؟ » أجابت دون أن تفتح عينيها « أشعر بالبرد » سقط الضوء تماما على وجهها وبدت علائم التعب عليها الآن .. ارتجف فمها قليلا : « هل تعلم ماذا أرغب بفعله الليلة » . قالت ببطء انحنيت نحوها آخذا يدها التي ارتاحت بضعف واضطراب في يدي « ولكنني لا أعلم ان كنت أستطيع ... لا أعلم ان كنت تريد » ، أضجرك » ما زالت عيناها مغلقتين قبلت يدها بنعومة وأحسست بأصابعها
أضجرك » ما زالت عيناها مغلقتين قبتلا يدها بنعومة وأحسست بأصابعها
تلتفان بحنان حول أصابعي .. سألت « هل أستطيع ؟ » .

تركت أصابعها ، انحنيت وأشعلت سيكارة ثم قلت « أنا أنتظر » .

عبرت ابتسامة صغيرة وجهها ، تحركت الى الامام ... الى حافة المقعد واقترب ذيل معطفها من السجادة المفروشة على الارض ، « ولكن أريد أن أشرب اكثر .. يجب أن أصبح ثملة اكثر ... يجب ان اتخلص من هذا ذلك أنني كنت صامتة لسنوات عديدة .. » .

سألتها عن عمرها ، وقالت انها في الثانية والثلاثين .

صببت لها كأسا من البيرة ، نصف مملوءة ، ووضعتها أمامها .. أشعلت سيكارة من عقب السيكارة القديمة وتعالى من الشقة التي تعلونا صوت موسيقى هادئة وبدات تدندن باللحن بصوتها الأجش وتمايل كتفاها

بشكل طبيعي مع اللحن ... ثم توقفت لتأخذ شرابا، تأوهت قليلا بينما تضع كأسها .. كانت تمطر بفزارة في الخارج ، والمطر يصفر في الشوارع ويقرقر في مصاريف المياه : « أنا أنتظر » قلت لها .

اجابت : « لا تكن متعجلا .. عندها لا أستطيع الحديث .. انه يتطلب وقتا لانه علي ان افكر كي لا أكذب . لانني لا أريد أن أكذب بعد الآن ، ولا اريد ان ابقى صامتة أيضا .. كما ترى انني تعودت كثيرا على الكذب » .

حملت كأسها وارتمت قليلا الى الخلف ، تدلت السيجارة من زاوية فمها وارتفعت تنورتها قليلا فوق الركبة .. كانت عيناها نصف المغلقتين تنظران الي . يمكن القول انها الآن جزئيا تحت تأثير الشراب .

ـ قالت: «حسنا ستكون لك فرصتك ، ولكن أن تختار اما جسدي أو روحي » .

ـ قلت : « نظرا لانني املك الاثنين فأنا أختار روحك » .

ـ « جسمي اكثر جمالا ، اذا بدأت بالكلام فلن تكفيني هذه الليلة» .

ـ « ابدأي من فضلك » .

ارتجف فمها قليلا مرة أخرى . وبصوتها الذي يسمع بمشقة قالت: « أنا خائفة قليلا ، هل تفهم ؟. كلما أنظر الى الساعة أحس بالخجل .. لا .. انا أكذب .. هل تفهم ؟ » .

ـ « عزيزتي ... » .

ـ « عليك ان تصدقني .. يجب ان تقدر أنني أمثل قليلا .. في مسرحية .. نعم كلنا نفعل .. ولكن نلعب أحيانا ادوارنا الشخصية اي أننا نلعب انفسنا .. أنا حتما ، ثملة الآن .. » ضحكت ضحكة عميقة « لا تعلم ما الذي أوقعت نفسك فيه عندما طلبت روحي ، لانها مسؤوليتك

ولكنني اخاف ان اضجرك ذلك انني لست براوية قصة جيدة خاصة عندما أقول الحقيقة . الحياة ليست هكذا . انها قصة مستمرة .. ثم هناك التفاصيل الصغيرة .. أشياء يجب ان توجد ، ما ليس مهما لشخص ما يمكن أن يكون عاملا حاسما لشخص آخر ، والاشياء الغريبة دائما عامل حاسم بالنسبة لي ، ويجب ان تضاف هل حقا تريد هذا ؟ » .

ـ « تابعي » .

تحركت للامام ثانية .. وغابت عيناها عني وعن غرفة الجلوس .. عن الزمان وعن المكان ، وتدلت سيجارتها بين أصابعها تشتعل وحدها .. وكان صوتها خافتا .

« لا أعلم لماذا علي فجأة أن أتكلم .. حسنا ربما أعلم .. » .

ضحكت ببطء « انها حقيقة قديمة ان الانسان يكتشف نفسه وحياته كاملة في لحظة الموت ، انا لا أعلم في أي يوم سأموت .. » ضحكت ثانية ثم وضعت كأسها على فمها ورشفت منه قليلا .

«ولكنك صادقتني في المحطة ، وكنت على حافة الهاوية وابعدتني عن الحانة قليلا. ولكن الهاوية مازالت موجودة لاشخاص مثلي » .أراحت رأسها الى الخلف قليلا واغلقت عينيها . شكلت حنجرتها قوسا جميلا بينما شكل فمها ظلا عميقا تحت ضوء المصباح .

« انها فعلا قصة عادية .. الغريب فيها انها لم تفل بعد .. انها من ذلك النوع من الاشياء الذي يحمله الناس في انفسهم .. النوع الذي لا يتكلم عنه الشعراء .. ذلك انهم يكتبون فقط عن الاشياء الجميلة ... حتى الحزن والمأساة تصبح عندهم قصائد جميلة .. الشعراء ، انهم مدعو الحقيقة ذلك انهم يحكونها دائما او جزءا منها ويبقون هادئين حيال الجزء الآخر ، والا فان أحدا لن يشتري كتبهم ، ولكن ما يحملونه بالنهاية

هو الكذب عن الحقيقة التي يقصونها .. هل تفهمني ؟ لا يهم فأنا ثملة على كل حال ، واريد ان اتكلم حتى لو نمت من الضجر . الى أين وصلت؟ حسنا .. انا لم ابدأ بعد . بصحتك !! تدور قصتي حول الحب ومشاكل المال والجنس والكبار والشيطان وجدته ؛ بصحتك ثانية .. هل لديك عود ثقاب ؟ شكرا .

اسمع الآن جيدا ولا تنظر الى الساعة ، استيقظ ، يجب ان أراك شاحبا من الالم .

تحكي قصتي عن الدم ، ليس الدم الشاعري الجميل . كلا ، الدم البشع المؤلم ، الدم الممزوج بالوحل والقيح نعم أنت تدير رأسك . كما قلت لك انها ليست قصة جميلة لانها حقيقية ، والخداع والكذب والرياء تعني الحقيقة .. انا حتى الآن ، لم اقرأ كتابا واحدا حقيقيا عدا الكتب الطبية التي ليست كاملة ايضا .. هل لديك شراب آخر ؟ لقد أصبحت ثرثارة ، وعليك ان تتجاوب مع افكاري .. علي أن اتخلص من كل هذه الهواجس التي ظلت تتملكني سنوات عديدة ...... ».

اخذت عدة سحبات من سيجارتها وتابعت ..

« ذات مرة ، احببت رجلا ، كنت في الخامسة عشرة وقد انهيت للتو المدرسة الاعدادية ــ افتتنان طفولي ــ كنت في السابعة عشرة عندما تطورت الامور . كان رجلا مستقيما في المدينة الصغيرة التي اتيت منها ، ورغم كل شيء ، ما زال كذلك ، حتى أنه أصبح من أعضاء المجلس البلدي. أستطيع ان أشكره على العلامات الممتازة التي أخذتها في الامتحانات لانه استاذي في الفيزياء ــ الانكليزي والرياضيات . وكنت غارقة في هذه المواد لأذني رغم أنه لم يمتحني ولا مرة واحدة .. بعد ذلك ، وبعد انتهاء المدرسة ، اصبحت يداي تتعرقان من كل مرة اقابله فيها، وأشياء صغيرة

اخرى كهذه تحدث بين الوقت والآخر، فمثلا عندما يمر بنا ـ آنا وصديقاتي ـ كنت أهرج بصوت عال لالفت انتباهه، افتتان طفولي كما قلت لك .. حسنا ... الفتيات لسن بريئات في افتتانهن الطفولي كما يبدو لك ... يكتب الشعراء كثيرا عن الاشياء الجميلة، عن أحلام الفتيات وهذا ليس صحيحا لان بعض هذه الاحلام ليست جميلة ولا بريئة .. أنا نفسي حلمت مرة بجبار مخيف فظيع أراد حملي عنوة الى كهفه الجبلي، وصنع أشياء غير معقولة لي، أو حتى حلمت بالشيطان نفسه عندما كنت آخذ دروسا دينية من الكاهن ...

طلب الينا القس أن نخاف الشيطان وأفعاله. يا الهي كيف شحن هذا مخيلتى، هذا الهراء عن وجود الشيطان لم اكن أريد اكثر من التعرف على هذا الشيطان الرائع. ولكن جوابي كان يوم التثبت الديني هو الوعد بالخوف منه. الكل وعد والكل كذب.

هذه هي الكذبة الرسمية الاولى لي .. ونظرا للتقاليد القديمة .. لا تستطيع دخول حلقة الكبار دون أن تكذب امام الغير. هذه هي المبادرة الاولى .. يتطلب منا المجتمع هذا الكذب على النبيذ المقدس !!

اليس هذا رائعا ..

يبدو لي انني لست منطقية .. بصحتك !! »

وأفرغت كأسها بينما كنت ما ازال أدير كأسي بين أصابعي.

أصبحت ثملة تماما، وكلما نفضت السيجارة في المنفضة، رمت الرماد على الطاولة، كانت تدندن وتضحك، فجأة غطت وجهها بيدها وتأوهت ....

« يا الهي .. انه مؤلم. فظيع .. كل شيء مؤلم .. حدث خواء في ذاكرتي ثم عادت الحقيقة أشد ايلاما مما سبق أريد أن أبكي، ولكني أكاد

اسمع بكائي كعويل شخص اصم ـ أبكم ... حسنا يبدو انني ثملة على كل حال ... »

ضحكت قليلا ...

« هذا قد يكون مضجرا بالنسبة لك .. الحب .. الحب يجب الا يكون له اسم ، لانه شيء لا يسمى .. شيء من الضباب الذي يغشى مخيلة الفتيات ـ لا سأدع هذا للتحليل النفسي ـ ولكن بعد هذا يصل رجـل رجل حقيقي .. وكان موجودا طوال الوقت ، تعلقت بعض الفتيات بنجوم السينما ، والبعض الآخر بأبطال الرياضة ، ولكن اللواتي مثلي. المخلصات اساسا يتابعن البناء في افتتانهن الطفولي يحتضنه ، يغذينه ، والنتيجـة واحدة حيث أجمع الناس على مفهوم الحب .. الحب ، ليس له علاقة بالسعادة ، لا أستطيع أن أشرحه ... انه فقط أن تشعر بسعادة يصعب تفسيرها ، وبألق داخلي مع شخص واحد معين .. »

كانت تتكلم بثقة ، اندمجت مع مشاعرها ، ولم تهتم بما يمكـن أن يحدث لي ...

امتلكت عيناها نظرة بعيدة مشعة ، واحمرت وجنتاها ..

« لماذا ؟ حسنا أنا أعني لماذا هذا الشخص ؟ يخبرك البعض لمـاذا أحبوا هذا أو ذاك .. ان الاعجاب اذن أو التعاطف أو شيء ما تتأثر به .. الحب شيء مختلف تماما ، ليس شهوانيا ايضا ، حتى الرغبة هنا تختلف عن معناها العام .. بعض الرجال اكثر وسامة واثارة . ولكن لا أحـد جعلني أتفتح .. وجعل روحي تنمو مثله .. ولماذا ؟ انه ليس أجمل من الآخرين ، على العكس تماما ، ليس وسيما ، ليس أذكى من بقية أساتذة المدرسة ، وليس أذكى من بقية أعضاء المجلس البلدي .. لم يكن طويلا .. كان تماما مثل بقية أشخاص البلدة .. يا الهي .. حسنا .. كـان رائعا .. كان اذكى الجميع وأنا غبية جدا لاحكم عليه بشكل لائق .. تذكر

انني كلما اقول شيئا مهينا عنه . فذلك لانني أحس أحيانا بالمرارة تجاهه. أحس بالغضب منه . نعم كنت أغضب منه أحيانا .. كدت أن أقتله قبل عدة اسابيع ، كان عندي اندفاع لا يقاوم لقتله ، كان ينام بجواري ، رأسه الى الخلف قليلا .. فمه مفتوح قليلا وكان يشخر .. كنت استطيع سماع دقات نبضه وظننت ان سكين جيب صغيرة تكفي لقطع هذا الشريان وانه لن يصحو ثانية .

هذه حقيقة هل تفهم ؟ كنت أريد قتله ، وكنت قادرة على ذلك .. انقذته نظارته .. ذلك أنني عندما ذهبت لالتقاط السكين من محفظته وجدت نظارته ، امسكتها قليلا ، نظرت اليها .. لا . لا .. لا علاقة لهذا بالقصة ، سأعود الى هذه النقطة فيما بعد .. أنا حتما اثرثر كثيرا ولكن اعذرني لا يمكنني أن اتكلم بطريقة أخرى .. لا تنظر الى الساعة .. أنا ثملة الآن كما ترى . ولكن يجب ان اكون ثملة كي استطيع قول الحقيقة حيث انني متعودة جدا على الكذب .. دعنا نشرب الانخاب أنا خائفة . يا الهي كيف اخاف أحيانا .. ولكن الليلة يجب ان اتكلم .. اين كنت ؟. اخبرني .. هل سمعت مرة عن امرأة طاردت رجلا متزوجا .. الحقيقة ان المرأة هي المسؤولة دوما عندما يخون الرجل زوجته .. المرأة التي يخون الرجل زوجته معها ، ربما تستحق ذلك . ولكن هناك خطأ .. خطأ فظيع .. زواج شكلي .. » .

اخذت شحطات متقطعة من سيجارتها .. « كنت متزوجا أنا نفسي سأخبرك من » قلت لها وكانت تضحك وقد مالت للخلف قليلا ...

« أخفتك ولكن جيد الآن .. انه هذا الشيء عن الزواج الشكلي .. اسمع .. أنا طاردت رجلا متزوجا ، تزوج عندما كنت في الثانية عشرة أردته لنفسي ، أردت اطفاله .. كنت في السابعة عشرة عندما امتلكني للمرة الاولى ، كان قد خطب للتو ولم اكن أعلم بذلك .

يجب أن اخبرك اولا عن بلدتي .. توجد قوانين معمول بها في كل العالم ... ولكن لبلدتي قوانينها الخاصة .. حيث يعتبر الرياء العام الموجود في كل مكان في العالم هو الديانة المقبولة في بلدتنا .

المعلم دائما محترم في كل مكان وفي بلدتنا محترم اكثر بعدة درجات.

لنقل انهم كانوا في رحلة الى المنجم الذي يقع على بعد عدة كيلو مترات اعلى المدينة ، والتقى هناك بفتاة تبدو وكأنها احدى تلميذاته .. كانت ابنة عامل منجم عادي هناك ، ولكن عملت بجد في المدرسة، ونجحت بعلامات جيدة جدا لذلك كان من المتوقع منه (وله العذر في ذلك) ان يبدي اهتماما كافيا بتلميذة جيدا كهذه ، اذا ماكانت ترغب في متابعة دراستها وان تصبح طالبة جامعية . لقد وصل مع أستاذ آخر ، ولم يكن هناك شيء خاطىء في حديثه للفتاة التي شاهدته من نافذتها وافتعلت حجة لتذهب اليه بنفسها .

هذه هي الفتاة التي كنتها . أحضرت معي دورية انكليزية فيها شعر ردت ترجمته للحصول على قليل من النقود . كنت منقطعة الانفاس ، عصبية . لانه اذا فكر بالموضوع فسيجد غريبا على فتاة ان تتجول مع مجلة انكليزية ثم أريته المجلة والشعر وجلسنا نحن الثلاثة على الصخور تحت ضوء الشمس وتكلمنا عن الشعر . سألته عن أسئلة كنت أعرف سلفا اجابتها لأجعله يبقى دقائق أخرى اضافية ليجعلنا نبقى هناك قدر المستطاع . أحضر نظارته وقرأ الشعر ثم وجدت أشياء أخرى في المجلة لأسأله عنها ، لأطلب منه قراءتها ، فقط ليبقى جالسا بجواري لمدة أطول .

ثم أراد المعلمان النزول والعودة الى البلدة ، وودعاني . الآن ستسمع شيئا طريفا ... بعد فترة ، عاد مسرعا يبحث بقلق عن نظارته التي كان واثقا أنه قد تركها على الصخور ، لحسن الحظ ، ألا تظن .

انني وصلت في نفس اللحظة حيث كنت في نزهة قصيرة في الغابة لأجمع بعض شقائق النعمان وعدت الى الصخور تماما حيث جلسنا ... كان في طريق عودته لانه لم يجد نظارته ولانني وجدتها وخبأتها معي لذا.. شكرني وقال انني رائعة . كان عليك ان تراه يبتسم تحت اشعة الشمس كان شابا عندها حارا من الشمس . ومن المشوار الطويل . وحتما لم يكن لديه فكرة عما انتابني من أفكار حوله .

اذن يجب أن اقول الحقيقة .. لقد احتفظت بنظارته قبل ان يغادر زميله . كان منهمكا ووضع النظارة على الصخور ، وأنا وضعت المجلة فوقها . جلست وقلبي يدق عاليا دون أن أسمع كلمة مما يقولون . كل ما أسمع . « لاتأخذي النظارة .. لاتأخذي النظارة .. يا إلهي ولكنه عاد بدونها ... هذه النظارة الرائعة » .

لا انا لا ابكي مطلقا .. فقط بعض الدخان يحرق عيني .. بصحتك اذن !! هل يوجد مزيد من الشراب ؟

سأكون سعيدة بقليل من النبيذ الاحمر . سأشرب كل مايوجد في هذا البيت . أعطتني هذه النظارة مزيدا من السعادة خلال ثلاثة أرباع الساعة أكثر مما يشعر به الآخرون في اسبوع.

اختبأت في الغابة ووضعت النظارة .. شعرت بالدوار . ثم نزعتها واستعدت نظري الطبيعي . ثم ربّتّ عليها كما أربت على عصفور صغير قبلتها . الزجاج . الاطار .. كلها .. ثم قربتها من صدري وبينما كنت احمل باقة صغيرة من شقائق النعمان ، تظاهرت انني ميتة وانني اخذت معي اللقبر هذه النظارة ، لا انا تشوشت الآن . لانني لم اعد حقيقة اتذكر ما الذي تظاهرته أو فكرت به على الاطلاق . فقط اتذكر وجودي في الغابة ونظارته معي على أنفي .. وانني كنت سعيدة جدا لهذا .. لماذا تضحك؟ من أجل الله لاتضحك . انه أمر جدي ... لذا ... لذا ...

لم اكن أريد ان اتحدث عن هذا .. لا أستطيع ان أتذكرها دون ان تحز في نفسي لانها كانت سعادة مريعة في روحي ، وخيبة أمل لاتصدق. لا عن ماذا أثرثر الآن .

اظن انني ثملة . أعطني كأسا أخرى من هذا النبيذ الاحمر ... لا انا ابكي . هل جننت ؟ هذا جنون مطبق لان هذه القصة من عشرين سنة . اليس هذا مضحكا .

ولكن كان عليك ان ترى ابتسامته عندما استرد النظارة .. أتمنى لو أمكنك ان ترى هذه الابتسامة . انه بشع كما تعلم . حسنا ليس بشعا ولكن الحقيقة وجهه فوضوي .

دائما كنت استمتع بمقارنة حاجبيه مع المشط الذي أحمله في حقيبة يدي .. مرة مشطت له حاجبيه الى الاعلى ـ في مخيلتي طبعا ـ وبدا يشبه الشيطان ، ومرة اخرى الى الاسفل وجعلته يبدو كمارد الغابات المخيف ... انفه أيضا مستحيل ـ لايوصف ... ولكن ابتسامته لاتقارن مع أي ابتسامة أخرى .. هل تتخيل هذا ؟ يمكن لهذا الانسان ان يبتسم لدرجة تحس ان العالم كله يشع سعادة ولدرجة تملأ احساساتك الداخلية ببقع شمسية راجعة مضيئة » .

صمتت . انغلق فمها على ابتسامة صغيرة ، وحدقت عيناها الشاحبتان الحالمتان في الفراغ .. الى شيء ما في داخلها .. هذا صوت الراديو من الطابق الاعلى .. عبرت خطوات مسرعة الارض خارجا بينما كان المطر ينساب بسلام في مصاريف المياه ، وسيارة وحيدة أحدثت صخبا خاطفا على الرصيف المبلول .

* * *

سودربرغ..
بين معنى الحياة وحلم الخلود

ترجمة وإعداد : خالد حداد

هيالمار سودربرغ (١٨٦٩ ــ ١٩٤١) قاص وروائي ومسرحي وشاعر سويدي ، بدأ بنشر قصصه القصيرة في صحف ستوكهولم ، عاصمة السويد ، منذ تسعينات القرن الماضي ، ثم أعيد طبع هذه القصص ضمن مجموعات عدة مرات خلال حياته .

ولد سودربرغ في ستوكهولم ، التي تشكل خلفية معظم قصصه ، وبعد انهاء دراسته شغل وظيفة موظف في الجمارك ، ثم عمل محررا في احدى صحف ستوكهولم ، وفيها بدأ ينشر أولى قصصه القصيرة . أما رواياته فأشهرها **شباب مارتن بيرك (١٩٠١)** ، **دكتور غلاس (١٩٠٥)** ، **اللعبة الخطرة (١٩١٢)** وكلها خلفياتها مدينة ستوكهولم . كان من أسباب شهرة سودربرغ السريعة هجومه على أمور الدين ، ومعالجته الصريحة للمسائل الجنسية ، لكن السبب الرئيسي يظل في أسلوبه الذكي

الذي غلب عليه «النثر الواضح الفاتر ذو الكلمات التي تشبه الاسنان الحادة» وتتجلى قوة قصه ، حتى القصيرة جدا ، بامتلائها بالدلالات والمشاعر . بينما تتكشف سخريته عن صاحب مزاج شكوكي لاوقت لديه للاحلام الرومنسية . فهدفه الاساسي هو السعي وراء الحقيقة ، واعطاء الناس ما اكتشفه ، أو ما اعتقد أنه اكتشفه حولها .

لكن اهتمام سودربرغ بالحقيقة لم يكن من النوع الايجابي او المتفائل كما هو الامر لدى عقلانيي القرن الثامن عشر . فهو يدرك ان الحقيقة يمكن ان تسبب الالم والبؤس .

وهذا ما يمكن تمييزه لدى الشاب في قصة **حلم الخلود** ، حيث يلوم صديقه لاستمتاعه في انكار خلود الروح ، ولاعلانه معرفته تلك بمرح وليس بيأس .

تثير قصتاه **صورة بالحبر الصيني وحلم الخلود** مسألة معنى الحياة . وهذه المسألة كانت حاسمة بالنسبة لسودربرغ بعد ان فقد ايمانه الذي نشأ عليه . ففي القصة الاولى يخفي انفعاله الشخصي بارجاع الحدث المؤلم الى وقت ما في الماضي البعيد ، وبأسلوب يعتمد على اللامبالاة المدروسة ، التي تعالج الامر وكأنه لايزيد أهمية على شراء « سيكار » . وحول هذا الامر يقول سودربرغ : « أي ادراك أحمق هو ذاك الذي يجعل الناس يرغبون في أن يكون لحياتهم معنى محدد ، معنى مستقل عن الحياة نفسها ؟ معنى من نوع آخر يختلف عن حياة زهرة أو شجرة أو حيوان ؟ » .

أما في القصة الثانية ، **حلم الخلود** ، فان سودربرغ يبتعد عن موضوع ايمانه بمعنى الحياة ليستغرق في تأمل أمور الزمان والخلود . فهو يرى الزمان اولا عبر صور للتقدم بالسن ، وفي الخشب المهترىء ،

وفي حكاية عن الموت المتمثل بالعملاق الشره الذي سيلتهم كلا منا عندما تحين ساعته . الكن الامر الاكثر رهبة هو رعب الخلود الذي ينتاب راوي القصة وهو وحيد ليلا اثناء حلم الخلود المروع.

ان الخاصية الاكثر اهمية في هاتين القصتين ، وفي قصص سودربرغ بشكل عام ، هي الراوي . فمن الملاحظ ان غالبية قصص سودربرغ تروي بصيغة المتكلم ، وتقدم على أنها ذكريات شخصية . ويبدو الراوي، الذي استمدت القصص من ذاكرته ، بصورة مراقب للحياة ، لاذع ، أمين ، مثقف ، يعود بذاكرته ، بمعزل عن السن ، الى أحداث مضت منذ زمن بعيد . وما يرويه مقيد بالشكوك والتحفظات (ربما ، برايي ، أعتقد ، يبدو انه ، من يدري ؟ ...) ، وهذا يكشف عن موضوعيته الشكوكية المدققة . ان اهتمامه الوحيد هو اكتشاف الحقيقة واعلانها . وهذا الراوي ، كما يلاحظ غالبا ، هو اسقاط لسودربرغ نفسه . ولا يخفي أن احساسه بلا هدفية الحياة يبدو وكأنه قد استنزف حيويته ، بحيث أنه نادرا ما يلاحظ ويعلق على حماقات الحياة وقسوتها بدون ان يحس بدافع للمشاركة والقيام بدور فاعل.

لقد كان هدف سودربرغ هو الكتابة بوضوح ، ومن المعترف به بصورة عامة انه قد حقق ذلك الهدف . فكل جملة يمكن ادراكها بوضوح وفي الوقت نفسه يمكن للقصة بكاملها ان تكون بعيدة أحيانا عن الوضوح فهو لايقوم دائما بحل المشاكل التي يثيرها ، والاستفسارات التي يمكن أن تطرحها قصصه ، او تتضمنها افكاره ، بل يبقيها غالبا بدون اجابة، ويظل أمرها متروكا أمام القارىء كي يفكر فيها بنفسه .

* * *

القصة الأولى ـ صورة بالحبر الصيني

ذات صباح نيساني منذ بضع سنوات ، عندما كنت لا أزال معتادا على التساؤل حول معنى الحياة ، دخلت محلا تجاريا صغيرا في شارع خلفي لشراء « سيكار » . واخترت واحدا مضلعا غامقا من نوع «الزيلو» واقحمته في حقيبتي ، ودفعت ثمنه وتأهبت للخـروج . ولكن فجـأة خطر ببالي أن أري عاملة المحل الشابة ، التي اعتدت دائما علـى شراء « السيكار » منها ، صورة مرسومة بالحبر الصيني اتفق ان كنت أحملها في محفظتي . كان فنانا شابا قد أعطاني اياها ، وكانت برأيي جميلة متقنـة .

وقلت للفتاة :

ـ انظري الى هذه ، ما رأيك فيها ؟

تناولتها بيدها ، باهتمام وفضول ، وراحت تتفحصها عـن قرب لبرهة طويلة . ثم راحت تديرها بأشكال مختلفة ، وبدا على وجهها تعبير من الحيوية الذهنية المتقدة .

واخيرا قالت بنظرة متسائلة :

ـ حسن ، وماذا تعني هذه الصورة ؟

تملكتني الدهشة الى حد ما ، وأجبت :

ـ أنها لاتعني شيئا محددا ، انها مجرد منظر طبيعي . هذه هي الارض ، وتلك هي السماء ، وهذا طريق ... مجرد طريق عادي ...

همست بلهجة غير ودية الى حد ما :

ـ نعم ، بامكاني رؤية ذلك ، لكنني اردت أن أعرف ماذا تعني .

وقفت محتارا ومرتبكا تماما . فلم يدر ببالي مطلقا انها يجب ان تعني شيئا ما . لكن افتراضها كان راسخا في ذهنها ، واقتنعت بأن الصورة بالتأكيد كانت نوعا من الالغاز ، والا ما الذي دفعني لان اريها اياها ؟ واخيرا رفعتها امام النافذة كي تجعلها شفافة . ربما كان أحد ما في وقت ما قد اراها نوعا خاصا من أوراق اللعب ، والتي تبدو تحت النور العادي « تسعة الديناري » أو « ولد السباتي » ، ولكن اذا رفعتها أمام الضوء تكشف شيئا ما بعيدا عن اللياقة .

لكن تجربتها لم تؤد الى نتيجة . واعادت الصورة إلي ، وتأهبت للخروج . وفجأة احمر وجه الفتاة المسكينة وانفجرت والنشيج يملأ حنجرتها :

ـ آه ، اعتقد انه أمر كريه جدا ان تسخر مني على هذا الشكل ! أعرف جيدا انني مجرد فتاة بائسة لم أستطع الحصول على ثقافة كافية، ولكن لم يكن لائقا منك ان تسخر مني . الا تستطيع أن تخبرني ماذا تعنيه صورتك ؟ .

ماذا كان علي أن اجيب ؟ كنت أتمنى ان ادفع مبلغا طائلا مقابل استطاعتي أن أخبرها بما تعنيه الصورة ، لكنني لم أستطع ذلك ، لانها لم تكن تعني شيئا .

* * *

آه ، حسن ، لقد جرى ذلك منذ سنين مضت . انني أدخن الآن « سيكارا » من نوع مختلف ، واشتريه من محل آخر ، كما أنني قد توقفت عن تساؤلي حول معنى الحياة . لكن هذا لم يكن دافعه أنني قد توصلت اليه .

* * *

القصة الثانية ـ حلم الخلود

عندما كنت لا ازال فتيا كنت أؤمن بقناعة راسخة انني احمل روحا خالدة . وكنت اعتبر الامر هبة مقدسة ثمينة ، وكنت سعيدا وفخورا بذلـك .

اعتدت حينذاك ان اقول لنفسي :

ـ هذه الحياة التي أعيشها هي مجرد حلم قاتم مشوش . وذات يوم سوف أصحو منه الى حلم آخر أقرب الى الواقع ، ويحمل معي أعمق مما يحمله هذا . ومن هذا الحلم سوف أصحو بدوري الى حلم ثالث ثم الى رابع ، وكل حلم جديد سيكون اقرب الى الحقيقة من سـابقه. والاقتراب من الحقيقة بهذه الطريقة هو الذي يشكل معنى الحيـاة ، العميق ، المليء بالدلالات .

وفي غمرة الفرح لمعرفتي انني امتلك في روحي الخالدة رصيـدا لايمكن ان افقده بالمقامرة أو التورط بالديون ، أخذت أعيش حياة منغمسة في الملذات وابذر ، مثل أمير ، ماكنت أملكه ومالم يكن ملكي .

ولكن ذات مساء كنت برفقـة بعض رفاقي في حفلة كبيرة تومض بالذهب والمصابيح الكهربائية ، وبرائحة العفونة والاهتراء التي تنبعث عبر ألواح الارضية .

وكان ثمة فتاتان شابتان بوجهين مصبوغين وامراة عجوز أخفت تجاعيدها يرقصن على منصة ، ويرافقهن مجموعة تصيـح ، واستحسان الرجال الخشن ، وضجيج تحطم الكؤوس . أخذنا نراقب هؤلاء النسوة، ونشرب حتى السكر ، ونتحدث عن خلود الروح.

وقال أحد أصدقائي ، الذي كان يكبرني بالسن :

ـ انه أمر يدعو الى السخرية أن تؤمن بنعمة امتلاك روح خالدة. انظر الى تلك العجوز التي ترقص هناك ، والتي يرتجف رأسها ويداهـا

كلما توقفت لحظة . من الواضح انها كريهة وقبيحة ومقرفة تماما ، وانها تتقدم في ذلك وتتقدم كل يوم . الا يكون منافيا للعقل ان نتخيل امتلاكها لروح خالدة !

لكن الامر هو نفسه معك ومعي ومعنا جميعا . اية نكتة سمجة ستكون في منحنا الخلود !

اجبته :

ـ ان أكثر ما ينفرني فيما قلته ليس إنكارك خلود الروح ، ولكن استمتاعك في انكار ذلك . فالبشر يشبهون أطفالا يلعبون في حديقة مسورة بجدار عال. ومن وقت لآخر ثمة باب يفتح في ذلك الجدار ويختفي أحد الاطفال عبر ذلك الباب . ويقال حينئذ لبقية الاطفال انه قد أقتيد خارجا الى حديقة اخرى اكبر وأجمل من هذه . ويصغي الاطفال لحظة في صمت ثم يعاودون لعبهم بين الزهور . تخيل الآن أن أحد الاطفال كان أكثر فضولا من الآخرين وتسلق الجدار كي يرى اين ذهب أصدقاؤه . عندما ينزل ثانية يخبر الباقين بما رأى : خارج الباب يجلس عملاق يأكل الاطفال الذين يقادون خارجا .

وكل منهم يجب ان يقاد خارجا عبر الباب عندما يأتي دوره . أنت ذلك الولد يامارتن ، وأجد أنه من السخف أن تروي ماتظن انك رأيت ، وأنت لست ممتلئا باليأس ، ولكنك راض عن نفسك ومبتهج لانك تعرف أكثر من الآخرين :

أجاب مارتن :

ـ الصغرى بين هاتين الفتاتين جميلة جدا .

وقال صديق آخر .

ـ انه أمر رهيب أن تكون فانياً ، كما أنه أمر رهيب أن لاتستطيع أن تكون فانيــاً .

تابع مارتن أفكاره أبعد من ذلك وقال :

ـ نعم ، على المرء ان يكون قادرا على ايجاد طريقة متوسطة. شمر ساعديك وانطلق لاكتشاف التناسب الرئيسي بين الزمان والخلود .ومن

يستطيع معرفة ذلك يمكنه ان يقيم عقيدة جديدة ، لانه سيمتلك تحت امرته افضل طعم امتلكه صياد للبشر .

ظلت المجموعة تلهو بصخب حتى النهاية . واخذ بريق القاعة يخبو عبر دخان التبغ ، بينما ظلت رائحة العفونة والاهتراء تنبعث عبر الواح الارضيـــة .

انفصلنا وذهب كل في طريقه . ورحت اتجول بين الشوارع لفترة طويلة . دخلت شوارع لم اميزها ولم أكن قد رأيتها من قبل ، كانـــت شوارع مهجورة وفارغة بصورة غريبة ، وبدت صفوف منازلها وكأنهـا مفتوحة كي تدعني امر عبرها ، بأي اتجاه انعطفت ، ثم كي تغلق صفوفها ثانية خلفي . لم أعرف أين انا حتى وجدت نفسي واقفا أمام باب منزلي كان مفتوحا على مصراعيه ، فدخلت عبر الباب وصعدت السلالم . ووقفت عند احدى نوافذ الدرج ورحت أنظر الى القمر . لم أكن قد لاحظت من قبل ان ثمة ضوءاً للقمر في تلك الليلة .

لكنني لم أكن حتى ذلك الوقت قد رايت قمرا كهذا . لم يكن من الممكن حقا القول انه كان يسطع . فقد كان رماديا شاحبا وكبيرا الى درجة غير طبيعية . ووقفت لفترة طويلة أحدق في ذلك القمر ، مع اني كنت متعبا الى درجة مخيفة ، وتائقا الى النوم .

كنت أقيم في الطابق الثالث . عندما صعدت طابقين شكرت الله انه لم يبق أمامي الا طابق أصعده . ولكنني عندما وصلت نهاية أدراج الطابق الثالث دهشت اذ رأيت أن السلم لم يكن معتما ، كما كان دائما، بل كان مضاء بصورة خافتة مثل بقية الادراج ، حيث كان القمر يرسل أشعته عبر نوافذ السلم . كان ثمة ثلاث مجموعات من السلالم في المنزل، باستثناء أدراج العلية ، لذلك كانت نهاية الادراج معتمة دائما .

وقلت لنفسي :

ـ لابد ان باب العلية مفتوح ، والنور يأتي من درج العلية . انه اهمال من المنظفين ان يتركوا باب العلية مفتوحا . فاللصوص يمكن ان يصعدوا الى العلية .

لكنني لم أجد باب العلية . كان هنالك درج عادي فقط ، مثل الادراج الاخرى في الاسفل .

اذن فقد أخطأت في الحساب ، ولا يزال أمامي مجموعة أخرى من الادراج علي صعودها .

لكنني عندما صعدت تلك الادراج ووقفت عند نهايتها ، وجدت صعوبة في منع نفسي من الصياح عاليا . فتلك النهاية لم تكن معتمةأيضا، وهنا كذلك لم يكن يوجد اي باب للعلية مفتوح بل مجموعة أدراج أخرى تقود الى الاعلى مثل سابقتها . وعبر نوافذ السلم كان القمر يرسل أشعته ، وكان رماديا شاحبا وكبيرا الى درجة غير طبيعية .

واندفعت صاعدا الادراج . ولم أعد قادرا على التفكير بعد . وترنحت صاعدا مجموعة أخرى ، وأخرى ، وكنت قد توقفت عن عدها.

أردت أن أصرخ ، اردت أن اوقظ هذا المنزل الفاسد وأرى الناس حولي ، لكن حنجرتي كانت مسدودة بالرعب . وفجأة فكرت في محاولة قراءة الاسماء على لوحات الابواب . أي نوع من الناس يمكن ان يكونوا سكان برج بابل هذا ؟ كان ضوء القمر ضعيفا جدا ، وأشعلت عود ثقاب وقربته من لوحة نحاسية .

وقرات عليها اسم احد اصدقائي ، والذي كان ميتا .

وهنا ارتخت أربطة لساني ورحت أصرخ :

ـ النجدة ! النجدة ! النجدة !

* * *

كانت تلك الصرخة هي خلاصي ، لانها أيقظتني من حلم الخلود الرهيب .

* * *

شعر

مختارات من قصائد الشاعر الدانماركي
تاريجيه فيزاس

ترجمة ممدوح عدوان

مختارات من شعر الشاعرة الدانماركية
بياتا فدرب

ترجمة ممدوح عدوان

((الموت غير موجود))

مختارات من قصائد الشاعر الدانماركي
ايفان مالينوفسكي وبعض الملاحظات النقدية
بقلم تورين بروستروم ـ ترجمة هالة نابلسي

مختارات من قصائد الشاعر الدانماركي

تارجيه فيزاس

غابات الثلج والراتينج

ترجمة: ممدوح عدوان

الشاعر تارجيه فيزاس

* ولد عام ١٨٩٧ في الدانيمارك وقضى فيها معظم أيام حياته .

* كتب بالنروجية الحديثة القريبة من لهجة منطقته .

* نشر ست مجموعات شعرية ومجموعات من القصص القصيرة وبعض المسرحيات وثلاثا وعشرين روايـة .

* حازت مجموعته القصصية « الربح » على جائزة البندقية عام ١٩٥٣ وروايتـه « قصر الجليد » على الجائزة الادبية للمجلس السكانديناڤي عام ١٩٦٤ .

* رشح لجائزة نوبل في الاعوام ١٩٦٤ و ١٩٦٨ و ١٩٦٩ .

* من اعماله الاخرى « البذرة » و « بيت في الظلام » و « الباحة الحائلة » وكلها متأثرة باجواء الحرب العالمية الثانية .

* توفي عام ١٩٧٠ .

غابات الثلج والراتينج

حديث عن البيت *
غابات الثلج والراتينج
هي البيت .
منــذ البــدء
هو بيتنــا .
وقبل أن يقول أحد ،
ان هناك غابات من الثلج والراتينج ،
كان له مكان فينــا ـ
وبعد ذلك يصير هنــاك
الى أبــد الآبدين .
ساحــة تلتف بعمق
حول أشجار قاتمــة
ـ هذا لنــا !
جزء من كياننا العميق .
الى أبد الآبدين ،
وحتى لو لم يرها أحــد ،
غابات الثلج والراتينج لنا .
منحدر مغطى بالثــلج
وشجرة على شجرة
على مدى ما ترى العين ،

---

* ان كلمة البيت تتضمن الدفء الانساني الذي يميزها عن المنزل مثلا . ولذا فهي تعني ايضا : الوطن ـ المترجم .

وحيثمـا كنـا
نلتفت اليه دائما .
وفي أعماقنـا وعـد
بالعودة الى البيت .
تعال الى البيت
اعبـر
ازح الاغصـان
ــ وتحسس مرتعشـا
ما يعنيه ان تكون حيث تنتمي .
الى أبـد الآبدين
والى أن تسكن
قلوبنـا الجوانبية .

البط* يطير شمالا

عاليا ، ومثل بقعتين صغيرتين
على الغيوم ،
انهما اثنـان
طيران من البط يطيران شمالا
ويختفيـان .
ليس هناك سوى زعقة باردة
ونحن نقف جامدين تحتها
في ارتباكنـا الكبير .

* انه طائر السماك الذي يصطاد السمك .

ولكن بعيدا عن انظارنــا
ينقضان نحو بحيرة جليديــة
اثارت الدفء السري .
نحب ان نسمع أشياء كهذه ـ
قلب مضطرم موحش
ما زال ينحــدر الينــا
بحريــة لا حــدود لهــا .

ذات مــرة

كانت هناك بتولا صغيرة
موعودة بأوراق جديــدة ،
في منتصف أيــار .
بالكاد لمست الارض
بسبب ذلك
ولانها كانت هزيلة جدا .
وجاءت ريح ابــار
حسب الوعــد أيضا .
دوختهــا
وجملتهــا باللحــاء
وقرحتها بالبراعــم .
جاء عصفــور
وحط على غصن عــار
وقال لقد آن الاوان ـ

في ذلك النهــار
لم تلحظ شيئــا .
ولكن عنــد المســاء
وقفت بمسحة من الخضرة
على عريهــا وهزالهــا
غريبــة ومختلفــة
دائخــة وحيّــة .
ببطء راحت تحرر نفسهــا .
تحررت نهائيا من الجذور ، كما ظنت .
وابحرت مثل وشاح أخضر شاحب
على القمــة ،
مبتعدة عن هذا المكان
الى الابــد
ـ ظنت البتولا .

الريح تهمس خارجا

في الخارج تهمس الريح
ناعمــة في القمــة
ناعمة بين الاشجــار
لم يعد أحد يستطيع أن يرى ـ
ناعمة من القلوب المحبة
تبرز الكلمــة البسيطــة
التي تقول اننا (أنا وأنتِ)

يضم كل منا الآخر بحب .
هذا الصوت الناعم في الريح
القادم من لا مكان
يمتزج بأشيائك المنطوقة ببطء —
ذراعاك مفتوحتان .
وكفك هنـــا .
والليل يلف بطانيته الكبيرة
بإحكـــام .
اسمعي كيف تحفّ الاوراق
المثقلة بالنعاس على الغصن —
لقد عاشت حياتهـــا
طوال الصيف .
ولكن في هـــذه الليـــلة
يأتي الخريف مع العاصفـــة
لينتزع الورقة الضعيفة
عن غصنهـــا .
نذير العاصفة ،
الصرير المثقل ،
هو بالتأكيـــد
ما يشد كلا منا الى الآخر .
نذير الوحشـــة ،
صقيع واخز ،
سقوط مهـــدّد ،
صرخة تافهة . —

لو أن بطانيــة العتم
تزاح بغتــة
فقد أرى
اكثر مما أعرف :
أنك وسط الدفء
تحسين بنذر مؤلمــة
وتبحثين قلقة عن ممسك
في هــذا الخــلاء .

الشاشــة الزجاجيــة

ريح صامتة تقف
بيني وبينك
مثل شاشة زجاجية :
انه يوم للشاشات الزجاجية .
كلما تطلعت اليك
تفتحين فمك
ولكن كلمة واحدة لاتنفذ إلي
تتسع عيناك
وتقرآن على فمي
انني ، أنا الآخر ،
أصرخ بمرارة .
في لحظات كهذه
تضغطين بوجهك على الزجاج ،

مثل طفل عنيد ،
وتشوهين طلعتك بالضغط .
منتفخة بالرغبة ومتلوية منها
تستلقين قربي على الطرف الآخر
وكل شيء يظل صامتا .

محل كيتـــل

مكان على الطريق
يقصده الظامئون
انه للعجوز كيتل
ذي الشعر الثلجي .
يبرح بك الظمأ
على هذا الطريق العاصف
ثم تلتقي بالعجوز كيتل
فيخفف عنك أعباءك

الرحلـة

وأخيرا خرجنا
من ضباب الليل
لم يعد أحد يعرف الآخر الآن .
ضاع الجوهر في الرحلة

* لست متأكدا مما اذا كان كيتل اسم رجل أو امرأة . تستطيع ان تقرأ القصيدة على الاحتمالين .

مامن أحد يريد أن يسأل :
من انت ؟
ولم يكن بوسعنا ان نجيب ،
لقد فقدنا
أسماءنا .
ومن بعيد بعيد
كان قلب مسترخ يدق
منشغلا بشكل دائم .
رحنا نستمع دون ان نفهم
لقد ذهبنا
ابعد ما نستطيع .

انفجـار عـين

غرقت عين زرقاء
في بحر من الضباب
حيث لا أحد ينطق بكلمة .
ثانية مريرة
تجمد الشفـاه .
حياة الاب المبهمة
وصلت الى نهايتها .
لن يتضح أبدا
ما الذي فقده
وما الذي لم يفقده .
لم يعد من الممكن
الوصول اليه .

الطريق

ينتهي الطريق في الليل
ولكن الليل ينتهي على الطريق .
يشق الطريق الحياة
مثل سكين
فاصلا الخير عن الشر
الطريق هو الطريق
حتى القيامة .

المتشائم

للحظـــة
تكون الايام كلها عظيمة
العشب أخضر
والهواء دافىء
ولكن كيف سنستخدم
هذا الزمن العظيم ؟
السيارات والمداخن
سممت الهواء .
والناس استهلكوا
الهواء المسموم
لكي يملأوا رئاتهم .
(والثرثرة) قد أتلفت
كل كلمة طيبة .

مختارات من شعر الشاعرة الدانماركية

بياتا فدرب

موج الربيع*

ترجمة ممدوح عدوان

موج الربيع *

* ولدت الشاعرة بيا تافدرب في كوبنهاغن عام ١٩٥٢ .

* ظهر أول عمل منشور لها في مجلة شانش عام ١٩٨٠ .

* ما بين ١٩٨١ و ١٩٨٨ نشرت ستة كتب من الشعر ومسرحية في الوقت الذي حررت فيه مجلدين للشعر الدانمركي .

* وصف كتابها الشعري الذي نترجم عنه بانه « كتاب عن الرغبة وعن عواطف المراة وتوقها ... انها تمزج النشوة الشخصية بايقاع الحياة الدائري » .

* في مقدمة الديوان وضعت عبارة « الشعر حالة لغوية »

واقتباس عن أوسيب ماندلستام : « لدي هدية جسد ـ ما الذي افعله به ، فريد من نوعه هو ، وهو لي جدا ».

---

* هي ليست كلمة موجة ، بل الكلمة التي تعني المد والجزر .

السمو إلى الولادة

ربما لاغد ،
ومع ذلك ، دائما ،
التوق الى تلك اللحظة
التي تتخذ فيها الخلايا
قرارها الصامت
باللانمو ، أو بالنمو ، وتجديد النمو
تلك اللحظة التي ترفرف فيها وسط الخواء
وتنحل من الداخل الى ألوان
تسحق وترتعش وتذوي
مثل زقزقة عصفور
تلك اللحظـة
التي تشع فيها
شرارات الخلايا ليلا
فتضيء الليل القريب العميق
والخطر دائما
تلك اللحظة
التي تلتهم فيها نار الخلايا
الخوف الذي يكبح الحياة
والراحة كانت دائما مكبوحة
ولكن ليس بقدر ماهي الآن
حيث لايجرؤ أحد
على الحديث عن الاستمرار

ربما لان الحياة لم تكن من قبل
متوقعة بهذا المقدار
ومهددة بهذا المقدار
ولكن .. دون ولع
لاتكون أجسادنا أجسادا حقيقية
ودون اطفال
لايعود العالم عالما
ودون توق الى تلك اللحظة
حيث يخوى كل ماحولنا
حين نغني انفسنا في النسيان
الصافي والجميل كالثلج
الذي يتحول الى ماء
وحين تبدأ العصافير
بمناداة عصافير أخرى
لا استمرار ممكن
ولا سمو الى الولادة ممكن
ربما غدا لاشيء
ولكن .. دائما
التوق الى تلك اللحظة
التي تستسلم فيها أجسادنا
ونترك أنفسنا لكي تولد
من خلال فضاء غير محدود
تلك الثواني
التي نتذوق فيها طعم الصمت..

القمـــر

صحيـــح
ان مســار القمر
والبويضة في جسـدي
اكثر من حادث عرضي
في اللغة
بحيث ان اللامرئي
يجعل كل شيء قابلا للرؤية

لولا ان الضوء

اصابعك على وجهي
للمرة الاولى
لمسة احس بها
منذ ايام .
لاحياة .. بلا توقع
لاقفزة .. بلا انطلاقة
ولا سقطة مديدة
دون القفزة
اصابعك للمرة الاولى
حركات بطيئة
استطيع ان احس بها
منذ ايام

والباقي غير حقيقي
الحرارة ... تضرُّ
لا متعة تبعث أغنية
لتتحطم فيها
لولا ان الضوء
يصل الى غرفنا
ويبقى ساكنا
مثل أعمدة الشمس
لولا ان عينيك
تجعلانني أفلت كل شيء
مرة واحدة
هي المرة الاولى
لكنني أحلم بأيام اطول
معـــك .
وأصابعك تتحسس
كل شيء حولك
فتجعلني أرى
ما يمكن أن تفعله بي
هناك دفقة في صدري
دفقة في صدري .
كم هي حريصة أصابعك
لكن خفقان الدم
يصطخب
طوفان عارم من المتعة .

شفتاك في البدء
تبحثـــــان
والممر الطويل للمسانك
علـــى رقبتي

الصـــوت

في الغرفة صوت
بين الجدران
بين الارض والسقف
بين الجدران والسقف
بين الجدران والارض
صـــوت
مثل كأس عبأتها بالخمر
يدك المضيئة
بالاحمر القاني يتدفق
الدم بكل ألوانه .
في الغرفة صوت
قريب من أذني
مثل بداية شيء ما
لم اعرفه بعد .
كبرّت قلبي
وجعلته يصغي للصوت
الذي هو صوتك

الكأس التي أفرغتها
بشفتيَّ المتعشتين .
من بعد مغناطيسي عن أذني
اسمع صوتك في الغرفة
كبّرتُ قلبي
وجعلته ينتظرك
بين الجدران ، بين الارض والسقف
في دائرة من الضوء .
وفي نشوة قطرات ذهبية
ينتظر الجسد
في جسـدي .

ياموج الربيـع

ياموج الربيـع
انني أستلقي واعري نفسي
سأكون حيوانك للحظة
بحواس ممدودة بين العنق والكعب

ياموج الربيـع
جسدي قوس من الرغبة
وانني ادير كتفا
وارد راسي الى الوراء

ياموج الربيــع
حنجرتي حرة
وتستطيع ، أنت ،
أن تشم رائحة الدم
تحت الجلد
إنني أتجرأ على أن أكون
حيوانك للحظة

ياموج الربيــع
استطيع أن أتألق في كل مكان

ياموج الربيــع
أستطيع أن أتفتح في كل مكان

ياموج الربيــع
تستطيع أن تفعل بي ماتشاء
في كل مكان

ياموج الربيــع
إنني أكثر قربا من الشمس
في كل مكان
قطرات نقية من الضوء
في لجة متنامية
من الشهوة

كلّ قصيدة

كل كلمة لدي
ريشة تتلامع
مثل قلب في جسد .
كل جملة لدي
جناح يتمسح بي
مثل نظرتك التي
تجعلني انسى كل ماعداها .
كل قصيدة لدي
عصفور ينطلق
ويفتش الهواء
ويخلفني وراءه لبداية جديدة .
كلمة هي ريشة هي جناح
هو عصفور طائر .

❊ ❊ ❊

الموت غير موجود

ايفان مالينوفسكي (١٩٢٦–١٩٨٩)
بموته في تشرين الثاني ١٩٨٩ فقدت الدانمارك احد اهم شعراء مرحلة ما بعد الحرب .

بقلم : تورين بروستروم
ترجمة : هالة نابلسي

لو انك اتصلت بايفان مالينوفسكي هاتفيا وبدات حديثك بالقول :

« كيف الاحوال ؟ » لربما كان أجابك بـ « ماذا تعني بذلك ؟ » .

قد تفاجأ وتسأل نفسك اذا كنت فعلا تقصد شيئا محددا بذلك السؤال أم انه مجرد تعبير اعتدته . كان حسه النقدي للغة وثيق الصلة بحياته اليومية ، وربما كانت له أيضا أبعاد كبيرة .

« على الطريق »
يقول قائد البلاد
لكنه للاسف
لايقول اية طريق

كان نظاميا جدا ، دقيقا فيما يتعلق بتفاصيل اللغة والنصوص . لغته هو ولغة الآخرين .

ولهذا كان مترجما متفردا للشعر ، مثلا . كان يسمي مختاراته من قصائد باسترناك وتراكيـل ومايا كوفسكي ولوركا وبريشـت ونيزفال واينزينبرغر المترجمة الى اللغة الدانماركية بـ«الملف الذي يجب نسيانه» . وليس لنا أن ننسى ماترجمه هو عن السويدية : مجلدين كبيرين مـن الحداثة ـ المجاورة التي تتضمن طبعا توماس ترانسترومر الذي لم يكن مجرد عمل ثانوي يقوم به . فقد كان حلقة في ملحق فكري للغةالدانماركية .

كانت الشكوكية والطوبائية تتعايشان جنبا الى جنب في وعيه . وكان هناك شيء من المطلق في تفكيره . الا أنه التقط « الوطائد الفارغة » التي لحظها في مجموعة المقاولات التي نشرها باسمه منذ عام ١٩٦٣ ، وكان يرمز بها الى فراغ الايديولوجيات الزائلة التي عرفها العالم في الازمنة الحديثة . بالرغم من ذلك فقد كان بامكان الفراغ والعدم أن يشكلا نقاء ...

طوال الليل الجدول النائي
يشــدو
في منــامي ..
أفقت فارغا كنفــق
لا أنبس ببنت شفة

الصمت أحد شروط بوح اللحظة . في اشعاره التي كتبها في مرحلة متقدمة يلتقي المرء بالرؤى الجديدة للترابط في وحدة النظام الكوني . الا أن ذلك لم يكن مذهبا أو تحولا ، وانما هو معرفة بالطبيعة مركزة في جوهر الوجود الآني . فالامل واللهفة زائلان . وكل شيء هو الآن . ومثل «الريح

في العالم» ـ وهو عنوان مجموعته الشعرية الاخيرة ، حيث يتطرق الى فكرة المـوت ،

لا نكاد نزرع قدمنا في هذه الحديقة
عندما يفتح الغضار قبره الرطب .

هذان البيتان الاخيران في احدى قصائده المذهلة التي تميز الجزء الاخير من الكتاب . ابيات أخرى يمكن أن ندرجها هنا :

أنت موجود في كل شيء
وكل شيء موجود فيك .

وبالكلمات التالية ينهي عمله الشعري مجلجلا :

الموت غير موجود . كل شيء حياة .

كأننا نسمع صدى جون دون في مثل هذه الابيات .

لقد خط ايفان مالينوفسكي لنفسه وجودا شعريا حاضرا ودائما في هـذا العـالم .

زوال

المراكب ترسو
بعوارضها المرفوعـة .
المزامير تتدلى
باردة على الجـدار .
الصقيع على العشب
ليس عليه أي أثر ،
وشبابيك البيت
سوداء من الخارج .
ما من أثر للـدم
في أي مكان .

المفاتيح ما تزال
في أقفالها
بصمات الاصابع في كل مكان
ولكن أين الايدي ؟
اسأل القبضات
والادوات .
في ملزمة النضد
لوح لم يجهز بعد
اربعة أقلام
لم تبر .
قليلة وصامتة
هي العلامات
السكون بدأ
يفقد صبره .
في الفجوات
الفئران تعمل
والموازين تسجل
نقص ثمانين كيلو .
منفضة السجائر ممتلئة .
الزجاجة فارغة .
حذاء خفيف ملقى
في الزاوية .

* * *

أبحاث نقدية

« الرواية السويدية منذ عام ١٩٥٠ »

بقلم : جافين أورتون ، وفيليب هولمز
وايرين سكوبي وكارين بيتريك
ترجمة : عيسى اسماعيل

« التوجه الاجتماعي للقصة النثرية في السويد »

بقلم : أنغمار الفولين ، ترجمة منير علي

« الادب الدانماركي »

بقلم : فريدريك نيلسون، ترجمة هالةنابلسي

« شعر رولف جاكوبسن ، الشاعر النرويجي »

بقلم : روجر غرينولد ، ترجمة محمد جمول

« أرض ليست للرجال »

مقدمة : لأنثولوجيا الكاتبات الدانيماركيات
بقلم : انفريت هايتمان ، ترجمة حكمت لميا

« الادب الفنلندي في الفترة ١٩٠٠ ـ ١٩٤٥ »

عرض عام بقلم : كاي لايتينين
ترجمة هيـام شعبان

الرّواية السّويدية مُنذ عام ١٩٥٠

بقلم : جافين أورتون - فيليب هولمز
ايرين سكوبي - كارين بيتريك
ترجمة : عيسى اسماعيل

مقدمـة :

انه لمن المبكر ان تكتب اي شيء يتعلق باصدار حكم نقدي محدد عن الرواية السويدية منذ عام ١٩٥٠ وما بعد . فالكتاب الذين يبدو انهم ينشطون هذه الايام ، وعلى قدر من الاهمية ، يمكن ، مع الزمن ، أن يذبلوا ويصيروا الى الظلام . بينما ، يمكن لاولئك الذين يمتدحون قليلا أن يبرزوا . وهذا المقال يقدم عددا من الروائيين السويديين ، الذين حصلوا على شهرة عامة وهم :

١ ـ لاريس جيبلينستاين ولد عام ١٩٢١
٢ ـ لارس أهلين ولد عام ١٩١٥
٣ ـ ساره ليدمان ولدت عام ١٩٢٣
٤ ـ بير أولوف ساندمان ولد عام ١٩٢٢
٥ ـ سفن ديلبلانس ولد عام ١٩٣١
٦ ـ ب. سي. جيرزيلد ولد عام ١٩٣٥

٧ ــ بير أولوف انكوست ولد عام ١٩٣٤
٨ ــ بير غنار ايفاندر ولد عام ١٩٣٣
٩ ــ كريستين ايكمان ولدت عام ١٩٣٣ .

ولا بد من القول انه من غير الممكن أن نشير الى مجموعات أدبية ظهرت في هذه الفترة أي منذ عام ١٩٥٠ الى اليوم ، فهؤلاء لاينتمون الى جماعات أدبية ولا يشكلون ظواهر أدبية يمكن الاشارة اليها . انهم أفراد يتحركون في مناخ اجتماعي وسياسي عام ، ويتلقون مادة انتاجهم الادبي من المجتمع . وهنا محاولة مختصرة نضعها لبيان انتاجهم ، تهدف الى فحص الخلفية العامة لانتاجهم ، قبل تحليل تلك الاعمال بشكل فردي .

فالفترة منذ عام ١٩٥٠ وحتى اليوم ، تتميز بالتطور السلمي في السويد ــ دولة الرفاهية ، ذات الاقتصاد الخاص الى حد كبير ، في ظل سلطة هي غالبا تتمثل في حكومة ديمقراطية اجتماعية ، حديثة العهد ، ولان السويديين قد وجدوا الرفاهية في بيوتهم ، فانهم قد أولوا الشعوب الاخرى اهتمامهم العظيم ، فالاهتمام بأوروبا ، يظهر جليا ، وهو ميزة رئيسة ، في أعمال « ايفنا جونسون » قبل الحرب . وقد أضحت القارات البعيدة موضع اهتمام في أعمال الجيل الشباب . فالعالمية قد عبر عنها ، بشكل سياسي ، من خلال مشاركة السويد الفعالة في الامم المتحدة ، وبشكل خاص من خلال عمل « داج هامر شولد » كأمين عام للامم المتحدة (١٩٥٠ ــ ١٩٦١) .

وفي الادب فان هذه « العالمية » تتجلى في اعمال كاتبين هما « ساره ليدمان » و « بير أوستبرغ ، ولد عام ١٩٣٣ » ، اللذين تحدثا عن أفريقيا ، فلقد ذهبت « ساره ليدمان » الى جنوب افريقيا عام ١٩٦٠ ، وطردت من هناك بعد فترة لانها انتهكت قوانين الفصل العنصري . وكانت النتيجة

روايتين افريقيتين تدينان شرور الاستعمار والامبريالية التي امتدت من افريقيا الى المناطق الاخرى من العالم . وبشكل مشابه فقد ذهب « أوستبرغ » الى روديسيا وجنوب أفريقيا عام ١٩٥٠ ، وكتب « قلعة الماء ، ١٩٦٨ ـ وقفص الهواء ، ١٩٦٩ ، والتراب ، ١٩٧٢ » . وهي ملامح لحيوات الناس وحبهم ، وفيها نرى الاغاني الشعبية التي تعبر عن احوال النـــاس .

وثمة كاتبان آخران تعرضا لقضايا الدول النامية هما « فيا آسيا » و « جان ميرداك ولد عام ١٩٢٧ » وهذا الاخير هو الناطق باسم اليسار الراديكالي . ولقد وصل الى هذا المنصب بعد أسفاره الى افغانستـــان والتي وصفها في كتابه « مفترق الثقافة ١٩٦٠ » ، وذهب ، أيضا ، الى الصين في عهد الثورة ، ووصف ذلك في كتابه « تقرير من قرية صينيـــة ١٩٦٧ » ، أما « سفن ليندكرست والد عام ١٩٣٢ » فبعد عدد من التجارب الادبية ، أمضى بعد الوقت في « بكين » التي وصفها في كتابه (داخل الصين ١٩٦٧) . ولكنه قدم الصـــين ، بشكل أكثر أهميـــة وتأثيرا في كتـــابه (اسطورة وو تاو اكرو ١٩٦٧) حيث الصراع بين الفلسفة المبكرة وبـــين الفقر الشائع . ففي الصين أصبح رئيسها وهو (ماو) آنذاك ، معبود الجماهير في نهاية الستينات . وكان ينظر للصين على أنها البرهان عمـــا يمكن للشيوعية أن تفعله . ولقد حدث ما يماثل ذلك ابان عهد «ستالين» في الاتحاد السوفييتي ، وفي عهد خلفائه الى حدما ، من عبادة «للفرد» . .

ان المبادىء والقيم المعادية للاستعمار والامبريالية ، تظهر جليا في أعمال هذين الكاتبين المذكورين ، عن افريقيا وآسيا . وقد ظهر تأثير ذلك في الحملة السويدية ضد الحرب الامريكية في فيتنام . فحركة دعم فيتنام استقطبت عددا كبيرا من الادباء السويديين . وشكل ذلك ضغطا علـــى

الكتاب الذين لم يكن لهم موقف من القضيــة . ولقــد انعكس ذلك على الوضع السياسي داخل السويد نفسها ، فيما عرف وقتها بمظاهرات الطلاب في السويد ، وفي فرنسا عام ١٩٦٨ وظهور الشيوعية في براغ — تشيكوسلوفاكيا . ان الروائية (ساره ليدمان) كانت مشغولة ، بعمق ، بمصير الفيتناميين ، كما أعطت اهتماما مماثلا لقضية عمال المناجم في شمال السويد . ولقد ظهر ذلك في روايتها « المنجم ١٩٦٨ » ، حيث أظهـرت الرواية كيف أن العمال كانوا خاضعين للاستغلال والاضطهاد من قبـل النظام الاقتصادي السائد . وعندما أضرب هؤلاء في شتاء (١٩٦٩ — ١٩٧٠) أيدهـم بحماس الراديكاليون في استوكهولم . وكـان هـذا الاضراب أخطر صراع صناعي ، طبقي ، في السويد منذ اضراب العمـال والمهندسين عام ١٩٤٤ . وهذا الاضراب وصفه (ويلبلانس) في روايته (بوابة المدينة) ويبدو أن ثورة ما ، يومها ، كانت في متناول اليد ، غير أن النظام القائم أعاد فرض نفسه ، ليس في السويد فحسب ، بل في اوربا. فلقد حقق (ديغول) انتصارا على الطلاب في باريس . ورجال السلطـة السويديون استعادوا سيطرتهم من خلال الديمقراطية الهشة التي وصفها الروائي « جيرزايلد » في روايته (نراك في ماي لاي ، ١٩٧٠) . وكـانت النتيجة لبعض الراديكاليين،انهيار الوهم . وهذا ما عبر عنه «اليكويست» في روايته (الثاني ١٩٧١) . وهنا نرى تشاؤما وخاصة في روايته (عصر الثورات المنتهية ، ١٩٧٤) . وبعد أن تخلص الروائيون السويديون من ضغوط سنوات الستينات من هذا القرن ، جمعوا المعطيات المختلفـة نتيجة دراستهم لاحوال المجتمع وأصدروا سلسلة من الروايات ، أغلبها تاريخي ، أو سيرا ذاتية تتعلق بجذور مؤلفيها ، وهنا تأتي للذهن اسماء لروائيين مثل (لارس اردیلیوس ، سفن ديلبلانس ، كريستين ايكمان ،

لاريس غوستافسون ، غوست تونسترروم) . أما الجيل الاصغر من الروائيين فيلي جيل هؤلاء ومن هذا الجيل (جاندر اندرسون ، لاريس اندرسون ، غوارن هانج ، بوني رايخسترام) . ولقد برز ، هنا ، التيار التأملي في الادب غير الاقليمي ، الذي يهتم بشعوب البلدان الاخرى ، ويمثل هذا التيار (كريستين ايكمان ، سفن ديلبلانس ، سودر يملاتلاند، تورجين ليذغرين ، وكاتب من أصل يوناني تيودور كاليفاتيدز) . ويمكن للباحث أن يدرك في هذه الاعمال الميل نحو المواضيع المتعلقة بالدين والوهم العام عند الناس ، كما نرى عند (ايكمان) في روايته (مدينة تحت الضوء ١٩٨٣) ورواية (السلسلة ١٩٨٤) للروائي (ديلبلانس)ورواية (الطريق الى صخرة التوبة ١٩٨٢) للروائي (تورجين ليذغرين) .

وفي هذه الفترة ، لانرى أسلوبا بعينه يطغى على أعمال الروائيين السويديين المعاصرين . فعند بعض الكتاب نرى تأكيدا على المشاكل الدينية والفلسفية كما نرى في أعمال (جلنستاين ، وأهلين) وهما أكثر اهتماما بأفكار الناس وشخصياتهما لاتهدف أن تكون احتمالا لما يجري على الصعيد النفسي لها .

وهنالك كتاب أولوا اهتماما خاصا بالجانب النفسي للشخصيات الروائية مثل (ساره ليندمان ، وبيرغنار ايفاندر ، وكريستين ايكمان) وآخرين . غير اننا ، فيما يتعلق بأعمال الروائية (كريستين ايكمان)فاننا نرى اقترابها الواضح من الواقعية اذا ماقورنت أعمالها بأساليب (ديلبلانس) الروائية مثلا أو أعمال (جيرزيلد) . ف (ديلبلانس) لايتردد لحظة في التأكيد على القيم الادبية التقليدية في أعماله . ولديهالكثير مما نجده عند (هاجلمار) و (برغمان) من غزارة الانتاج . أما(جيرزيلد) فنرى لديه مقدرته على استنباط الاستعارات الخيالية.

واحد التيارات المثيرة للانتباه ، التي انتعشت على يد عدد من الكتاب ، هو تيار « الرواية التوثيقية » والتي يمكن وصفها ، من الناحية الفنية ، بأنها : « افضل قليلا من المقال الصحافي ... » . وهذا التيار يناسب الوضع السياسي الذي يستدعي ، من الناحية الروائية ، التفكير بالهروب ، بعيدا عما يجري في الحاضر ، نحو الماضي . ففي الدانمارك ، مثلا ، نجح (توركيلدهانسين) في انتاج عدد من الروايات الوثائقية مثل (جين مونيك ١٩٦٥) التي تدور حول مكتشف للبحار يتاجر بالرقيق. أما في الزويج فلقد جرب كتابها هذا النوع من الرواية (١) . بينما نرى في السويد رواد هذا التيار الروائي مثل (اينكوست) في درجة أقل (ساندمان) .

ويمكن ان نرى ذلك ايضا في بعض أعمال (ديلبلانس) كروايته (جسر الحمير ١٩٦٩) . أما في الاشكال الكتابية الاخرى المتعلقة بالرواية فلقد ازدهرت الرواية (التاريخية) التي تظهر حرص الكتاب على الاطلاع الدقيق على أحداث التاريخ الذي تتكىء عليه رواياتهم . وهذا مانراه في أعمال (بير اندريس فوغلستروم) ولد عام ١٩١٧ ، والتي تدور حول التطور الصناعي لمدينة استوكهولم . واهم تلك الاعمال (مدينة أحلامي ، ١٩٦٠) .

وفيما يتعلق بالرواية السويدية المعاصرة فهناك مجالان استطاع الكتاب السويديون ان يظهروا ، من خلالهما ، تفوقا واضحا وشهرة عالمية هما : الرواية البوليسية ، وادب الاطفال . ان (ماجي سيجولد ولد عام ١٩٣٢) و (بير والهو ١٩٢٦ ـ ١٩٧٥) قد كتبا أفضل عشر روايات بوليسية حول شرطة استوكهولم ،واهمها روايتا ارونسانا ، والارهابيون ١٩٧٥) . وهذه الروايات لها طابع توثيقي تسجيلي لأنها تستند الى

معلومات حقيقية من عمل رجال الشرطة ، وليست مجرد معلومات عامة للكاتب . وهذه الرواية استخدمت وسيلة للنقد الاجتماعي (٢) . أما المجال الآخر في تفوق السويديين فهو الكتابة للاطفال . وهنا تبرز، بشكل رئيسي ، الكاتبة (استريد لنفرين ولدت ١٩٠٧) وكتبها حول (ديبي) التي ظهرت مابين ١٩٤٥ ــ ١٩٤٨ ، وكتاب (الشقيق الاصغر ،كارلسون على الرف ، ١٩٥٥) .

ونذكر ايضا ، (إميل لوندبرغ ١٩٦٣ ، والاشقاء هرت ١٩٧٣) الذي يدور حول الاطفال وموقفهم من الموت . ونذكر أيضا الكاتبة (توفي جاستون ولدت ١٩١٤) وكتبها العائلية الجذابة مثل (ابنه سكوليتز ٩٦٨) ، وبعض القصص القصيرة ١٩٧١ ، مدينة الشمس ١٩٧٤) . وهي تدور حول المخاوف من الشيخوخة وحول جمال ومأساة حب الشبـــاب .

١ ــ لاريس جلنستاين :

ولد الروائي (جلنستاين) في استوكهولم عام ١٩٢١ . ولمدة سنوات كان يعمل على جبهتين : الادب والطب ، فلقد تخرج طبيبا مؤهلا عام ١٩٤٨ وأصبح فيما بعد أستاذا للبحوث الطبية في المدرسة الطبية في استوكهولم . ومنذ فترة قريبة جدا كرس نفسه للادب بشكل كامل . انه ينتمي، بحكم الفترة التي بدأ فيها انتاجه الادبي ، في الاربعينات الى جيل هذه الفترة، ونرى أعماله موزعة بين رد الفعل العنيف من جهـــة والـــدوران في فلك الايديولوجيا من جهة أخرى ، مرورا بالكتابة عن الحرب . فهو يرى العالم شريرا ، تافها . كما ينظر الى العالم من منظور عمله كعالم وهذا يدعـــم رواياته بالنظرة العلمية والواقعية . انه يستخدم كل الاساليب ليصف العالم كما تفعل النظريات العلمية . غير أن هـــذه النظـــريات هي مجرد

محاولات لوصف سلوك العامل الطبيعي الذي نشعر به ونستخدمه، تماما كما تصف الخريطة بلادا معينة ، فالخرائط والنظريات هي أشياء واقعية، غير انها تمثل الحقيقة ، مجرد تمثيل وعندما تبرهن الحقيقة خطأ تلك الخرائط والنظريات ، فان تلك الخرائط وهذه النظريات تنهار دفعة واحدة . هكذا ينظر (جلنستاين) الى الايديولوجيات على أنها مجرد خرائط للعالم ، وهو يدعو الناس الذين يتمسكون بمعتقدات ضارة وغير عملية ان يقلعوا عنها وهكذا كانت مجموعته الاولى تحمل عنوان (الوهم ١٩٦٢) اشارة الى الوهم الذي يتمسك به بعض الناس . انه يتحدث عن نقص الايديولوجيا ، وضعف الاهتمام بالاديان في فترة الاربعينات ، التي هي فترة الحرب العالمية الثانية . انه ببساطة يدعو الى عدم الايمان بالدين والايديولوجيا ، وهذه الفكرة أصبحت من أهم الافكار في الادب السويدي وخاصة في فترة الستينات .

ان جلنستاين يعمل كمؤلف بالطريقة نفسها التي يعمل فيها كعالم وطبيب اي أنه يعتمد على التجربة . لقد تعرف على مختلف المواقف في الحياة ، وعكس ذلك في كتبه ، وبين نتيجة كل موقف منها . وهكذا فهو يتبنى أدوارا مختلفة في كل كتاب ، كما أنه يستخدم أساليب متنوعة أيضا . فهو يقول أنه كطبيب ـ يستخدم أجهزة معينة في عمله لاكتشاف حقيقة علمية ، وهذه الاجهزة لها الدور الاكبر في تقرير النتيجة التي يحصل عليها . وهكذا هو الروائي يستخدم الاسلوب الذي له الدور الرئيسي في تقرير الافكار في الرواية . وعلى الكاتب ان يستخدم أكثر من اسلوب . وان يتغلب على الحدود التي تجعله ينظر الى الاشياء من زاوية واحدة .

وعمل (جلنستاين) الاول هو (الاساطير الدينية ١٩٤٩ وفيه يسلط الضوء على مشاكل الحياة في العالم دون التطرق الى النظريات

والايديولوجيا وهو عبارة عن مجموعة من الخواطر والقصائد واللقطات بأساليب مختلفة . وهو يشرح في مقدمة الكتاب قائلا : (أرى أن نقحم انفسنا في شيء ما اسمه الايمان أو الحقيقة ، سموه ماشئتم ، لاتوجد هنالك آلهة يجب أن نؤمن بها بشكل اعمى ، وهذا يعني أن نخلق أهدافنا الخاصة بنا ونعمل من أجل الوصول اليها ، كما نؤمن بها نحن ، لا كما تفرض علينا . ويجب أن نذكر دائما ان تلك المبادىء والاهداف يجب ان تكون من صنع الانسان) . ان هذا الرأي كما نرى ، ينفي الارتباط بين الحياة والايمان . وهذا مانراه في قصيدة (بناء الهرم) ، فبناء الهرم هنا هو هدف (تافه) عندما يكون مجرد فكرة ، ولكنه يصبح (ذا أهمية) عندما يرى النور والهرم هو أسطورة صنعها الانسان ، وهنا يؤكد الكاتب على ان الانسان يمكن ان يصنع الاساطير بنفسه ، وفي قصته (برج النساء) يتحدث عن برج بناه رجل من ستة طوابق في كل واحد منها تقطن امرأة فيكون المجموع ست نساء . اما الرجل فيقضي كل يوم عند واحدة منهن ، وتصرفات هذا الرجل هي تصرفات مصطنعة ، لانه يتوهم انه استطاع ان يرتب حبا زوجيا مع كل واحدة منهن ، ولكن عندما لايجد الحب في كل ذلك يذهب للبحث عن زواج مناسب يستند على الحب وليس على الرغبة في الزواج بحد ذاتها .

في عالم لاحب فيه فان البطل (كفينوتورنت) يختار زيجات يعتقد أنها مناسبة له وذلك في قصة (السفينة الزرقاء ١٩٥٠) وهنا يأتي الحب كمعجزة ويكون البطل في البداية موزعا بين امرأتين هما (كليم)و(لوسي) الاولى ليست جميلة لكنها مخلصة ، بينما الثانية جميلة لكنها ليست مخلصة . ويحاول البطل (كارل) الزواج من (كليم) ولكنه لايمتلك قوة الارادة التي تمكنه من ذلك ، فيذهب ويتزوج من (لوسي) فتخدعه

وينهار زواجه منها ، وهذا يدفعه الى قتل طفل (لوسي) الذي هو ابنه. ان أهمية هذه القصة هي في الاسلوب الذي يستخدمه الكاتب ، والذي يركز على تحليل مزاج الشخصيات وافكارها . ففي هذا العمل هنالك دهشة دائمة وعدم توازن مستمر للشخصيات .

وفي روايته (سينيليا) ١٩٥٦) نرى (جيلنستاين) يتبنى موقفا آخر فنرى هنا رجلا يحاول ان يحمي نفسه من الصدمات ، فيتصرف وكأنه رجل عجوز جرب كل شيء . فالتنوع في أفكار هذا الروائي وأسلوبه هو مايلفت الانظار فاذا جئنا الى روايته (السينتور) ١٩٥٨ فاننا نراه يقدم لنا رجلا يرتدي درعا واقيا وهذا الدرع يمثل الفكرة الايديولوجية التي يتبناها المؤلف في هذا العمل ، بينما يرفضها في أعمال أخرى !! . وهذه القصة وهي قصة السينتور (بهور) الذي يتبنى الشيوعية في شبابه المبكر ، كدين له . ولكن ايمانه يتلاشى شيئا فشيئا ، ويدرك أن الدولة التي يعمل فيها مختلفة تماما عن الدولة التي يحلم بها .

وعندما يصبح مهتما ب « إيليسا » وبعد قصة بسيطة تجري بينه وبينها ، يعود الى عقدته النفسية ، والى مستقبله غير المضمون . ان الصراع الرئيسي للافكار ، في الرواية ، هو الصراع بين (بهور)و(إيليسا) . ذلك أن بهور يجادل بأن الفرد يجب ان يندمج في المجتمع لكي يحقق ذاته، ولكنه مايلبث ان يفقد هذا المبدأ (الشيوعي) ويبدأ البحث عن مبدأ آخر ينخرط فيه ، وهنا ، يقع فريسة نفسه وينجر نحو دماره الشخصي إن (إيليسا) ، من جهة أخرى ، تحاول ابعاد قنبلة الماضي ، التي تلاحقها ، وذلك عندما تتبنى موقفا مفتوحا على التجارب ، رغبة منها في الانقضاض على الماضي . فهي تقول : « الشكل الماضي هو قذيفة تلاحقنا من الماضي ... وهذه القذيفة يجب ان نفجرها بعيدا عنا ، اذا أردنا أن

نكبر ونعيش ، فالانفتاح على الحياة ، هو التقليل من أهمية الماضي ، الذي هو مبدأ خاطىء يريدنا التوقف عنده ليقتلنا . ان نعيش معناه أن نحطم الماضي سواء أردنا ذلك أم لا . . . » .

فهذا الصراع ، بين (بهور) الذي يقف الى جانب الماضي ، الى جانب الايديولوجيا الجامدة (الشيوعية) وبين (إيليسا) التي تريد البحث عن فضاءات جديدة هو صراع أساسي في أعمال (جلنستاين) . فهو ـ اي الروائي ـ مولع بالعلاقة بين القانون الوصفي من جهة ، وبين الاثارة (٤) من جهة أخرى . فالعالم يريد ان يأتي بنظريات علميةجديدة لكنه لايقف عند هذه النظريات ، بحد ذاتها ، بل يجهد ليزود الناس بأسرار (نظريات) جديدة تدمر النظريات القائمة وتقوم على أنقاضها . فهدف الروائي هو ايجاد هدف ونموذج للحياة يخلص الناس من عذاباتهم . وفي الوقت نفسه يشعر بالملل والكآبة من الحياة الحالية وهذا يدفعه للبحث عن حيوات جديدة .

واذا جئنا الى روايته (موت سقراط ، ١٩٦٠)،أيضا ، فانها تعنى بمشاكل الحياة القائمة . فاذا كانت رواية(السيناتور) قد كتبت بأسلوب بليغ وهي أقرب ماتكون الى « الميلودراما » فان رواية (موت سقراط) مكتوبة بأسلوب هزلي ، يختصر موت سقراط على انه حدث يومي عادي فسقراط نفسه ، لايظهر في الرواية ، بل نرى أصدقاءه وافراد عائلته ، الذين هم انعكاس لنفسه التي اختارت الموت . وحواراتهم ، مع سقراط الغائب ، ومع بعضهم البعض ، هي العمود الفقري للرواية . ان سقراط عند (جلنستاين) هو فيلسوف أمضى حياته في تدمير المفاهيم القائمة والثوابت الاساسية عند الناس ، وهذا يتطابق مع فكرة الروائي .

وعندما يختار سقراط الموت ، يفعل ذلك ليبرهن أن (الشك)هو أمر بمنتهى الاهمية . اما عائلته وأصدقاؤه فيرفضون ذلك ، فزوجتـه (اكسانديثبا) تريده زوجا وحبيبا وليس فيلسوفا ، وابنته (اسباسيا) توافقه على مبدأ (الشك) بينما ترفض شيطان الفلسفة عندما يقوده الى الانتحار . أما خادمة العائلة ، فليس لديها أية أوهام وهي ترى أنه اذا أردت أن تعيش فيجب ان تظهر حبك للحياة . ونرى ان نقاشاتهم، احيانا ، هي في صالح الاشياء الاقل خلودا في الحياة !!.

ويؤكد ، هنا ، (جلنستاين) على أهمية عمله من خلال (الاسطورة) وخصائصها : الغموض ، والحديث عن الخلود ، الذي له مفهومه الخاص عند كل جيل (٥) .

فسقراط هو مثال الاسطورة التاريخية التي يعاد تفسيرها مـن جديد ، في كل عصر . أما روايته (في ظل دونجوان ١٩٧٥) فهي تمثل الاسطورة الادبية ، التي يعاد تفسيرها ، أيضا ، في كل زمان . وفي رواية (جوفيليانا ١٩٧٥) نرى شخصية (كين) الذي يرمز لتلك الاسطورة ويحطم مفاهيم الحياة المتعارف عليها ، بكل ماتعانيه . فعندما يزيل الناس القناع عن معتقداتهم يكتشفونها على حقيقتها . وذلك مايريد (جلنستاين) قوله ، تماما .

ويلاحق الكاتب الفكرة نفسها في روايته (الفقر الروحي ١٩٦٨).

وفيها نرى كل الاشكال المعتادة تتحطم من أجل (حياة جديدة). أما روايته (قصر في الحديقة ١٩٧٠) فيتحدث عن فكرة المقارنة بـين المفاهيم ، حيث يطرح اسطورة (أورفيوس) كأساس للعمل . ويقـع قارىء هذه الرواية في دوامة الحيرة !! عندما يقرأ عن حلم ذلك الرجل الذي يعود طفلا ، ويحاول ان يتلاءم مع ماكان موجودا في الماضي ـ أيام

طفولته ـ وتلك الطفولة التي يعود اليها يعود اليها كما كانت دون ان يستطيع ان يعيش طفولة جديدة . فالالتقاء بين عالمه الذي كان خاضعا له عندما كان طفلا ، والعالم الذي أصبح يخضع له ، وهو من صنعه ، هذا الالتقاء يكتشف من خلال تعامل الشخصيات مع بعضها البعض . فالقصر الموجود في الحديقة هو عبارة عن عالم مجنون ، والشخصية الرئيسية تقحم نفسها بعلاقات مريضة كرد فعل على المعاناة الشخصية، وهي تتعرض للمرض بسبب الاخلاقيات الفارغة التي تطوقها ، فتجد نفسها في مواجهة المجتمع الذي اغرقها بتلك المعاناة .

أما رواية (جلنستاين) ، (كهف الصحراء ١٩٧٣) فهي تشير الى التناقض الذي لاتأبه له الشخصيات ، وهو التناقض بين هذه الشخصيات نفسها مع بعضها البعض . ونرى هنا (أرمتين) الذكي و (أنتوني) الذي يكرس نفسه للزهد ، مبتعدا عن الحياة . والجزء السادس من الرواية الذي يحمل عنوان (الارواح) هو قصة حياة الكاهن (أنتوين) و (اثنايثوس) . وهذه الرواية تقدم لنا على شكل مقاطع وتحتوي على عدد كبير من الشخصيات . ونرى فاعلية الكاهن ، السياسية ، حيث يساق ، بسببها ، الى المعتقل . وفي عزلته نرى الارواح تطارده ساخرة منه ومما قام به خلال حياته . وهكذا يجد ، في معتقله ، اغراءا في الهروب من الحياة الى الجمود ، الى الموت . ويحس ببرودة الموت تسري في أوصاله . ولكن لايوجد احتمال ثالث بعيدا عن العزلة وعن الموت ؟!.

وهذا الاحتمال هو في قبوله ، مبدئيا ، بالحياة في ظروفها الراهنة، والعمل من خلال ذلك لتحسين ظروف حياته وتحسين شروط الحياة ، وفي المقطع الثالث من الرواية (الارميتاج) نجد بيئة عصرية ، على الرغم من ان الحديث يجري عن الامبراطورية الرومانية حيث نجد الراوي الذي يعود الى منزله الذي تركه منذ زمن بعيد ليكتب قصة حياة مالكه

(الفابرن) ، وبأسلوب واقعي جامد ، يصف الوجود الاخلاقي لذلك الرجل ، الذي لايعرف شيئا عن أفكاره الداخلية ، لكنه يجعل الاعمال التي قام بها والبيئة التي عاش فيها ، تتحدث عنه . ان (الفابرن)لايظهر اية عواطف او انفعالات ، رقة او غضب ، يعطي ، بذلك ، أمنا للمكان الذي يعيش فيه . وعندما يرفض العالم المادي ينسحب من العالم،وذلك تعبيرا واقعيا عن مُثل (أوثانيوس) .

ان (جلنستاين) كاتب صعب المراس ، وأعماله لاتهتم بالجانب النفسي للانسان فحسب ، بل وتهتم ، أيضا ، بالجانب الفلسفي . انه كاتب وجودي يحاول ايجاد طرائق مختلفة للتعبير عنها ، في كتبه . فطروحاته يدافع عنها بحدة .

ولكن رواياته تدعو الحيرة بسبب تركيبها !! وذلك عندما نرى الوجود المحطم في (جيليفانا) والزمن الهارب في (قصر في الحديقة) . غير أن لغته غنية ، وتحوي عددا هائلا من الكلمات الاجنبية ـ غير السويدية ـ وعددا من الكلمات الهجينة .

فأعماله لها تأثيرها الكبير عندما ننظر اليها بشكل متكامل مع بعضها البعض . فالروايات تكمل بعضها البعض . ان (جيلنستاين) يقارن بالكاتب (سورين كير كيجارد) ، فالاول كان تلميذا نجيبا للثاني .

٢ ـ لاريس أهلين :

ولد الروائي (لاريس أهلين) عام ١٩١٥ ، ولديه بعض الملامح التي تقربه ، بعض الشيء ، من (جلنستاين) . فهو ، مثله ، خصم لما هو موجود .

ويحاول تغيير البنى القائمة عن طريق تغيير تفكير الناس، وتحريضهم على ايجاد مبادئهم الفلسفية . ومثل (جيلنستاين) فان (أهلين) يرفض

الرواية النفسية والواقعية . فأشخاصه هم غالبا ، غير مقبولين وغير عاديين ، اذا نظرنا اليهم على انهم ناس ، من لحم ودم . واذا كان (جلنستاين) يشك بما هو موجود ، بصفته عالما وطبيبا ، فان(أهاين) يتخذ موقفا تأمليا ، ورؤيته دينية : فهو يرى ان كل الناس يعيشون في الخطيئة ولا يمكن ان ينقذوا الا بالعناية الالهية ، وعليهم ألا يؤسسوا أية ايديولوجيات أو مفاهيم أخلاقية يحاكمون بعضهم البعض على اساسها.

وهذه الرؤية للكاتب تبدو غريبة ، وبعيدة عما ساد في السويد بعد الحرب العالمية الثانية . بقي (أهلين) صامتا من عام ١٩٦١ حتى ١٩٨٢، حين أصدر ، بالاشتراك مع زوجته ، رواية (هانيبال المنتصر) وهي ليست عملا ابداعيا فنيا بكل معنى الكلمة .

ففيه نرى ان الكارثة ، بحد ذاتها ، لاتصيب سوى ذوي الاخلاق الفاسدة !!.

ومن رواياته التي صدرت في الاربعينات رواية (مراجعة لقرار الحاكم ١٩٤٣) وفيها نرى (تاب) يطرد من حزبه (الشيوعي) ويصل الى مزيد من الاحساس الذي يجعله يرفض ذلك القرار بالطرد .ورواية (اذا ... ١٩٤٦) مكتوبة بأسلوب كثير الالتواءات ، وهذا يدعم فنية العمل . ويتركز هذا العمل على توضيح العلاقة بين الاب والابن،ويتركز في الصراع بين السلطة التقليدية للاب وبين رفض الابن لها . وفي تلك الفترة ، بعد الحرب ، تركز انتاج أهلين بين ١٩٥٣ ، تاريخ اصدار روايته (القتلة) وبين ١٩٦١ تاريخ اصدار روايته (حديقة أوتريفارد) .

واصدر خلال هذه الفترة عدة روايات أهمها : (فتاة سينامون ١٩٥٣ ، المرأة .. المرأة ١٩٥٥ ، في خيمة السوق ١٩٥٧) والرواية الاخيرة هي الاشهر بين تلك الروايات .

كما أصدر (الطريقة العادية ١٩٥٨) . وتحليل رواية (القتلة) يمكن ان يعطينا فكرة عن أعماله .

فهذه الرواية (القتلة) هي قصة (آرون) الذي يعود الى بلدته الاصلية وهي هنا تشير الى قرية (أهلين) نفسه في (ساندسفال) . ولدى عودته يلتقي (آرون) بالماضي ، فيذهب ويضع حجرا على قبر أبيه، ويتزوج رفيقة طفولته الجميلة (ايفانجلين) . وعندما يطالبه رفاقه القدامى بما لهم عليه ، يفشل في حياته ، ويغوص في مستنقع الحياة . فالرواية عبارة عن رموز وأحداث عميقة ، والسر ، هنا ، هو سر مركب يتجلى في أسلوب (أهلين) واستخدامه الخاص للمفردات . فآرون ، بطل الرواية ، يدعي أن الناس يعيشون في التفكير بارادتهم ولا يفكرون بأفعالهم : فالارادة شيء ، والفعل ، شيء آخر . انه يريد أن يجرب ارادة الناس في الثورة ضد الماضي . ويعطي مثالا على ذلك : فالناس ، استطاعوا فيما مضى ، بناء برج بابل . لقد بنوه ، لكي يضعوا اسما لانفسهم . لقد كانوا خائفين من الطبيعة وأرادوا أن تكون الآلهة لهم وحدهم ، فبنوا البرج لهذا الهدف . فالآلهة ، كما يرى الكاتب ، ليست لافراد بعينهم ، بل للناس جميعا . وهذا معناه أن بناءهم للبرج لايساوي شيئا .

أمام الآلهة ، الناس متساوون ، غير أن بعض البشر يريدون ان يتفوقوا على الآخرين ، مدعين أنهم يملكون تفويضا إلهيا بذلك . وعلى هذا الاساس هم يقاضون الناس بما يناسب مصلحتهم ، ويقومون بأعمال ينكرونها على غيرهم . وهذا ما يعنيه المثل السويدي (بيتي يجعل المشكلة كبيرة جدا ، بينما فاعلها صغير جدا) . وعلى سبيل المثال ، يدان مجرم ما بجريمة قتل ، بينما لا ينظر الى ظروفه التي دفعته ، بشكل أو بآخر لارتكاب جريمته .

ففي (القتلة) يحتج (اهلين) على عدد من القيم المتوارثة في الحياة فيكشف زيفها ويرى أنها ساقطة . ان (برنغمان) في الرواية ، وهو رجل أعمال يستغل الناس من اجل مصلحته الخاصة ، ولكن هنالك شيء لا يستطيع ان يستغله لمصلحته وهو (الموت) !!. فهو ، في نهاية الرواية ، يحاول ان يدفع احدا ما ليقتله ، لانه ، اذا مات مقتولا ، يغفر الله له ذنوبه وجرائمه !!. لكنه يفشل ويموت في حادثة غرق عادي . وشخصية اخرى هي شخصية (برغلوند) وهو سياسي ، اشتراكي ، لكنه فاشل وغير قادر على ان يتلاءم مع فشله في الحياة ، لانه ينظر الى ذلك الفشل ، من منظور اجتماعي وسياسي . انه ينهار بعدما سخروا منه في البرلمان قائلين له : ان معاناته هي معاناة خيالية لا وجود لها اجتماعيا وسياسيا . و (آرون) نفسه ، يبحث عن النجاة من خلال الحب . ولسوء الحظ ، فالحب ، عند أغلب الناس ، هو ارتباط عاطفي ورغبة جنسية ليس اكثر . فعندما تحب (آنجز) آرون لم تكن ترغب به جنسيا . بينما نرى (ليلي) ترغب به جنسيا لكنها لا تحبه !!. ويبحث هنا ، آرون ، عن احتمال ثالث يجربه مع (ايفانجلين) وهو الاتحاد الكلي للرغبة وللحب . غير انه لم يجد وسيلة لتحقيق هذا الهدف في عالم من لحم ودم . وهذا ما يبوح به آرون في المشفى عندما يتحدث الى (ايفانجلين) حيث تعمل ، وتلجأ ايفانجلين الى الانتحار عندما لا تجد طريقة لتجسيد ذلك الحب المثالي . فالانسان هنا عاجز عن تحقيق سعادته بنفسه ، لان قدراته لا تسمح بذلك ، ومحاولاته من اجل اختبار قدراته تقوده الى الحاق الضرر بالآخرين .

واذا جئنا الى رواية (ليلة في خيمة السوق) فاننا نرى انها تتحدث عن العشرينات من هذا القرن ، وتجري في فصل الخريف ، في بلدة

ربما تكون (ساندسفال) التي نشأ فيها (أهلين) . وتركيب الرواية مفكك ، وتشتمل على عدة قصص . وعدد من الحكايات المنفصلة عن بعضها البعض . اما القصة الاساسية ، فتتحدث عن زوجين في منتصف العمر هما (ليوبولد) و (بولينا) وليوبولد هل رجل سرح من العمل الذي كان يقوم به ، فيشعر انه محتقر ولا يستحق حب (بولينا) . وبولينا ، نفسها ، غير قلقة من جراء افتقار زوجها للنجاح الاجتماعي . فهي تحبه ، وهكذا ، فقد أعدت العدة لكي تقوم بمهمتها في غيابه . فهذا الحب هو جوهر وجودها ، ولكن دورا حيويا آخر ، يتجلى في قدرتها على العيش ، من خلال روح الدعابة التي تمتلكها . ان (أهلين) يستخدم هنا ، أسلوب المرح والدعابة في أحاديث (بولينا) وتصرفاتها . فالمرح والدعابة والضحك وسيلة لمواجهة الحياة القاتمة التي يجب أن تكون مزيجا من الفرح والحزن معا ، ان تكون قادرا على الضحك والبكاء معا ، فهذا ما يريده اهلين . تقول (بولينا) لزوجها : « لاتقل إننا نستطيع أن نفعل شيئا دون ان نشعر بالفرح ، اذا أردنا أن نكون بعيدين عن الموت . اننا نحتاج الفرح لنعوض به ارهاصات الحياة » . ان (ليوبولد) يحمل فكرة ضارة وهي رفضه للحياة كما هي ، لان احلامه تستلبه تماما . وهذا يقوده الى الجريمة فيجد نفسه على استعداد لان يدمر الآخرين حوله ، غير ان (بولينا) تقتله لتمنعه من قتل الآخرين !!.

ان الصراع بين الوهم وبين الحقيقة ، بين بولينا وليوبولد ، ينعكس في أفعال عدد من الشخصيات مثل (فراتسيدين) الذي لم يكن ناجحا في حبه ويقع في اليأس . لكن بينما يريد (ليوبولد) نفسه أفضل من الآخرين ، نرى (فرانس) يتبنى موقفا سخيفا من ذلك ، فتقول عنه بولينا « انه يقارن بين نفسه وبين الآخرين الذين هم أعلى مرتبة منه ، فيكرس نفسه كما هي في مرتبة ضعيفة ، تافهة » .

وتلك الفكرة هي احدى الافكار التي تتكرر في اعمال اهلين . ومفادها ان الناس متساوون امام الله ، ويجب الا يضطهد بعضهم بعضا ، من خلال تفوق بعضهم على بعض . ونرى في الرواية نفسها ابن شقيق « بولينا » (ذا شرياس) وهو شاب ممتلىء حيوية ونشاطا ، يراقب الاحداث دون أن ينخرط فيها . ان مأساة موت ليوبولد ، تفجر ازمة داخله ، وبعد أن يساعد بولينا بعض الشيء ، يذهب الى خيمة (غلادسرفد) ويحاول أن يتوارى عن العالم ، وعندما يقارن دموعه بدموع بولينا ، التي هي مزيج من الحب والفرح ، يقول في نفسه : « لو كانت دموع ليوبولد مثل دموع بولينا لما كان اليأس اللعين والضعف الكبير قد أوديا به . ان (ذاشرياس) هو الآن خيمة ، بعيدة عن اعين الناس .

فالمجتمع في هذه الرواية هو مكان غير مرغوب فيه ، وغير مقنع ، فيه الظلام وفيه النور ، الحزن والفرح ، و (ذاشرياس) يقول في خاتمة الرواية وهو يبتسم ابتسامة عريضة : « استطيع أن العب ، فقط ، وليس بمقدوري ان اكون جديا » . وسبب ذلك أنه يفتقر الى الحب . فامتزاج الحب بالامل ، يمكن ان ينقذ الانسان من ليل العالم .

وجيلنستاين ، كما رأينا ، يهاجم الايديولوجيات من منظور انها غير علمية . بينما نرى (اهلين) يعترض على الايديولوجيات لانها ضد الارادة الآلهية ، فعندما يتبنى الناس ايديولوجيات معينة ، يبعدون انفسهم عن الآخرين ، وذلك عندما يوجهون اداناتهم لمعتقدات الآخرين . فعمل أهلين ، هو المزج بين الدين بشكله المعظم الحقيقي وبين الدين الذي أسيء فهمه. وهنا قد نجدتشابها بينه وبين الكاتب الروسي (ديستوفسكي).

٣ ـ ساره ليدمان :

ولدت الروائية (ساره ليدمان) عام ١٩٢٧ في مدينة (مسينتراسك) في مقاطعة (فاستربوتين). ورواياتها الاربع الاولى ، التي صدرت في الخمسينات ، كلها تجري في الشمال البعيـد في (نورثرن نورلانـد) . درست ساره في الجامعة وبعدها في السنوات المبكرة من الستينات زارت جنوب أفريقيا وكينيا ، وكتبت روايتين عن تجاربها عن الاستعمـار . ولقد سجنت في جنوب أفريقيا لانها انتهكت قانون العنصريين هناك . وبعد ان زارت فيتنام الشمالية عام ١٩٦٥ أصبحت تهتم ، بشكل متزايـد ، بحركة المعارضة الفيتنامية المحدثة آنذاك ، ان أعمالها تمثل تطورالحركات السياسية وانعكاسها على الادب بعد الحرب العالمية الثانية في السويد . فهي تميل للتعبير عن الراديكالية مباشرة ، أكثر مما نرى ذلك في الرواية التقليدية . ففي روايتها الاولى (ما يزال تير ١٩٥٣) تركز حول التركيب المعقد للمجتمع . وهنا نرى (نيلز) الذي أراد ان يحصل على دخل مقبول، بالعمل تحت أشعة الشمس الساطعة ، لكنه لا يستطيع ذلك وينهار عندما يدرك أن ذئبا قد وجد حبيسا في مكان عمله . ويصـاب (نيلز) بالمرض فلا يجد أحداً يعتني به . فالقرويون الذين ظلوا لوقت طويل تحت رحمة الذئب ، يذهبون وشأنهم ، متناسين أن (نيلز) أنقذهم منه . فالرواية تحليل لحالة المجتمع الذي بعد أن يصل الى ما يريـد ينسى ابنـاءه . ونرى هنا شخصية (بيترز) الذي يعتقد أن عليه واجبا تجاه النـاس حوله ، فيذهب للكاهن ويخبره أن (نيلز) كان ضحية كل القرية ، وهو بعد ذلك كله كائن بشري (٧) . وفي الرواية نرى الذئب يتحدث كما تروي (فيلا) حيث يطلب منها دجاجة صغيرة (لكي أفقأ عينيهـا ، وأكسـر جناحيها ، وأحطم ساقيها ، وأسوقها الى جهنم ...) . وبيترز ، نراه

في حالة صعبة ، لانه يقع تحت عبء الديون تجاه (المرابي) . فالاخلاق التي يجري التأكيد عليها غير منفصلة عن العالم المادي . وهكذا نرى أن (بيترز) قد يكون مذنبا لعدم انتباهه . غير أن أحداث الرواية تبدو غريبة وكذلك موقف الناس اللامبالي تجاه (بيترز) . ان الذئب وبيترز هما ، معا ، ضحايا ، الانسان والمجتمع ، كما ترى ساره ليدمان ، حيث تعقد مقارنة بين هؤلاء جميعا .

يتصف اسلوب هذه الرواية ، بتوظيف عدد من الافكار والاوهام الشائعة ، التي تجري على السنة الفلاحين ، عن طريق استخدام الحوار ، بشكل مكثف ، مما يساعد على ابراز المشهد الاقليمي الخاص ، البعيد ، حيث تجري احداث الرواية . وهذا الاسلوب يغني لغة (سارهليدمان) (٨) وثمة ميزة اخرى هي طريقة اصرار الكاتبة على استخدام الشخصيات « كنماذج » لما هو موجود في المجتمع (٩) ، وهكذا نرى « نيلز » يصاب بنوبات الصرع ، ويقترح « بيترز » أن يلزم سريره ، بعبارات مرتجفة تعبر عن هذه الحالة تماما .

اما رواية (الارض الضبابية ١٩٥٥) فهي عبارة عن تصويراجتماعي للعلاقات العامة ضمن تلك المجموعة ، وذلك ما يتركز الاهتمام عليه ، في الرواية . ان قرية (أون) هي رمز للارض المحددة الموجودة في مستنقع كبير ، طيني ، بعيد جغرافيا واجتماعيا عن « اكستراسيك » ترسم الكاتبة صورة جميلة عن الحياة في عشرينات هذا القرن ، وتتحدث عن طرائق الناس في مواجهة ظروف الحياة القاسية ، فشخصية (كلوديت) منذ ولادتها وحتى تعميدها ورحيلها عن (أون) هي محور اهتمام الرواية . وهذه الشخصية تربط احداث الرواية ببعضها البعض . و (كلوديت) تخدمنا كدليل لنا في تلك المزارع . ففي الامسيات ، كانت تتجول بين

المزارع ، دون ملل ، كعقرب الساعة ، غير قادرة على البقاء في مكان واحد. فهي تقودنا الى بيت (سكترز) الدافيء ، والى عائلة (نوردماركس) الذين يحلمون بتناول أكبر كمية من السجق ، في وجبة واحدة ، وقضاء النهار كله ، يلعبون لعبة الازرار المعلقة بخيط . ونرى (جاني) الذي له ابنة تدعى (ماريت) وهي جميلة ونشيطة ، تشجعها مديرة المدرسة على متابعة دراستها ، وهذا معناه أن تبتعد عن البيت . لكنها ترفض ذلك وتبقى مع العجائز . ونرى هنا شخصية العجوز (آنا) جدة (كلوديت). وهي أم مسيطرة ، تمتلك قوة كبيرة . وقد تعرضت لحادث اغتصاب عندما كانت شابة ، فنذرت حياتها ، بعد ذلك ، لمساعدة النسوة على الولادة . غير أن احدى النساء (ستينا) تطلب مساعدتها أثناء مخاضها ، فترفض ، هذه المرة لان (ستينا) قد حملت بشكل غير شرعي ، نتيجة لعلاقة غامضة ، وعندما تتدخل « آنا » في الامر ، يكون الوقت متأخرا ، ويقتل الطفل غير الشرعي فور ولادته !! ونرى (ستينا) تذهب الى الغابة وتموت هناك !! .

وكما توضح (ساره ليدمان) فهذه الرواية ، هي رواية نقدية اجتماعية (١٠) . فهنا يجري الحديث عن المزارع التي ليست ملكا للحكومة ، وهذا عامل من عوامل الاستقرار فيها . فمفتشو الحكومة ، قلما يزورون المنطقة . ومسؤولو البلدة ينقصهم فهم ماعليهم أن يقوموا به .

وهذه الرواية تمجيد لفترة الطفولة وبيان تأثيرها على الانسان (وهي هنا طفولة الروائية نفسها) . فعندما تغادر كلوديت البلدة تقرأ ما يلي : « تنهدت بلدة أون وقالت لكلوديت ، اذهبي ، اينما شئت فسأكون معك !! » يعني هذا تأثير البيئة التي يولد فيها الانسان على حياته .

اما رواية (طائر المطر ١٩٥٨) فتجري أحداثها في (اكستراسك) وهي قصة حياة (ليندا ستوهيل) من مولدها وحتى تصبح حبلى بطفل غير شرعي (!!) ، ويبدو زمن الرواية قبل سابقتها ، لانها تنتهي قبل بداية الحرب العالمية الاولى . واسم (ريجن سبرابتسيد) هو الاسم الذي يطلق على (طائر الشؤم) والذي يمثل (ليندا) نفسها . فمنذ كانت طفلة وجدت (ليندا) نفسها في صراع مع أبيها (إغرون)المتزمت، وهو غير محبوب البتة . وبسبب تصرفاتها يقدم والدها على حرق دميتها المحببة والمفضلة . وترفض أن تغفر له فعلته هذه ، وعندما يضربها ، بدأت تهدده بالقتل !!. وعندما يغادر (إغرون) ليقوم بعمل ما ، خارج البيت ، ترى (ليندا) حلما ملخصه ان أباها يضرب نفسه بفأسه وينتحر؛ وعندما يعثرون على (اغرون) ميتا ، وبعد السماع بحلم ليندا ، فينظر الناس اليها على أنها ساحرة ، فيقيدونها ، لكنها ، بسبب قوتها الخارقة، تفلت وتهرب . وتبدأ بقتل الناس واحدا بعد آخر .

ومن بين ضحاياها (سيمون) اليتيم ، الذي يمثل ، في الرواية، شكلا من أشكال (المسيح) . فعندما كانت (ليندا) في الثامنة عشرة من عمرها بدأت تلاحق خطيب صديقتها ، مما يدفع هذه الصديقة لقتل نفسها . ان الرابط بين هذه الشخصيات هو المصير المأسوي الذي يتعرضون له بسبب هذه المراة الخارقة . وقصة (ليندا) تتواصل في روايتها (كاري ستاليد ١٩٦٠) .

ونرى هنا ، (ليندا) في الثلاثين من عمرها . وهي مضيفة جيدة في البيت الذي تملكه . غير ان حياتها المستقرة تتحول ، بسبب (بيجورن) الى عدم استقرار . فترافقه الى شمال السويد في عروضه الموسيقية التي يقدمها ، وتشاركه بالعزف على الاكورديون .

ونرى (سيدار) وهو ايضا موسيقي ، تقع ليندا في حبه ،وتعتقد انه لابد ان يبادلها هذا الحب في يوم من الايام . لكنه يعاملها بشكل سيء. وبعد ان تعلن توبتها عما قامت به في الماضي ، يسمح لها أن تكفر عن ذلك. ويشير عنوان هذه الرواية الى اسم (الباليه) التي تتحدث عن طائر (بالدر) الذي يقتل بسهم مجهول .

واذا جئنا الى روايتها (أنا وولدي ١٩٦١) فنرى ان الراوي هنا، هو سويدي لا اسم له . يعيش في مدينة جوهانسبرغ ، في جنوب افريقيا مع ابنه الفتى (ايفور) . وهدفه هو جمع المال والعودة الى مزرعته في السويد . وهو على استعداد لفعل أي شيء من أجل ولده وتأمين مستقبل جيد له . ولا نلمح للراوي جذورا فردية ، اجتماعية . فهو يتنقل من عمل لآخر ، ويقدم لنا ، من خلال ذلك ، صورا متعددة عن المجتمع في جنوب أفريقيا حيث مدن الاكواخ ، المتناثرة ، هنا وهناك ، وحيث انعدام الاستقرار السياسي لانعدام المساواة ، وانتهاك القوانين المستمر. فالرواية هي (مونولوج) حماسي ، لاعترافات رجل ، يدور تعاطفه بين الافارقة المضطهدين (السود) وبين حبه لولده ، الذي يدفعه لجمع المال !!. وهو يبني هالة حول شخصه ، ويصر على انه ليس من المستغلين (بكسر الغين) ، الذين يراهم حوله . وعندما تنتهي الرواية نراه يغادر الى وطنه ، الى (دربان) ليعالج ولده المريض .

ورواية (ساره ليدمان) (بخمسة أحجار من الماس ٩٦٤)مقبولة اكثر من الرواية السابقة . فهي رواية افريقية ، وتطرح الافكار من منظور افريقي خالص .

ونرى فيها اهتمام الكاتبة بالعلاقات الانسانية ، أكثر من اهتمامها بالايديولوجيا السياسية . فهنا ، لدينا ثلاثة شخصيات رئيسية هي

(واشـير) وشقيقه (نيونغو) والفتـاة (وامبورا) ، التي يأمل واشير بالزواج منها ، والتي انجبت له طفلة فيما بعد . فالافكار الرئيسية هي عن (واشـير ولامبورا) . فواشـير يحـاول باستمرار مطـاردة اشباح طائرة ، يتوهم انها موجودة وانها تمتلك سلطة كبيرة .

أما الاحجـار الالماسيـة الخمسة ، فهي الاحجـار التي يعتقد أن (واشـير) قد سرقهـا من نزيل أحد الفنادق ، التي كان يعمل فيهـا . وبسبب ذلك يفقد واشيرا عمله ، ويصبح خادما في احدى الاسر ، بعيدا عن (نيروبي) . وهذا يعني ابعاده عن (واميورا) . أما (نيونغو) فهو ذكي ، ويمثل الحياة الافريقية الجديدة ، وهو يطلق (واشيرا) ليعمل في مزارع التبغ . ويدرك (واشيرا) ، اخيرا ، أن (نيونغو) هو الذي سرق الماسات ، وسبب له كل تلك المشاكل . وهكذا يقتل (واشيرا)اخاه (نيونغو) . فالماسات المسروقة تساعد الراوي على القفز بالاحداث وتسيير دفتها . وذلك مايعطي قصص (ساره ليدمان) متعة ويجعلهـا شبيهة بقصص « ايفندجوتسون »(١١) .

وفي المرحلة ، التي تلت ، تركت (ساره ليدمان) الرواية التقليدية وذلك مانراه في روايتها (محادثات في هانوي ١٩٦٥) ، وهي عبارة عن تقرير روائي كتبته خلال زيارتها للمعارك الدائرة شمالي فيتنام . ويعتبر الكتاب وثيقة شخصية .

ويعتمد الكتاب على مجموعة من الانطباعات ، والمقابلات،والاسئلة. وقد جاءت كلها في اطار روائي مؤثر . وتبـدو الكاتبـة غـير مهتمة بتقديم فكرة محددة للقارىء . ومثلما نرى في رواياتها الافريقية ، فهي تحاول النفاذ الى داخل شخصياتها .

ونرى ، في الروايـة ، بعض المقطوعـات التي تهزنا بقـوة ، مثل « الاحتفال » الذي تقيمه احدى الجماعات المسلحة . غير اننا نرى الامل المشع ، وسط ذلك الركام من انقاض المشفى المدمر كليا ، حيث تجد الروائية ان ازهار حديقة المشفى مازالت واقفة .

ان (ساره ليدمان) ، تتجه ، فيما بعد ، الى قضايا اقرب الى وطنها . ففي روايتها (المنجم ١٩٦٨) تقدم لنا لوحات من خلال أحاديث سجلتها بآلة تسجيل أولا ، وهي تتحدث عن شجون عمال المناجم وعلى السنتهم مباشرة . وبعكس ماشاهدنا في (محادثات في هانوي) نرى هنا رواية الاحداث تنسحب ، كليا ، لتترك الفرصة لأبطالها ، أن يتحدثوا مايشاؤون . وهؤلاء يتحدثون عن الضجيج والفازات والصخور ... وعن الوحدة .

تقول (سارة ليدمان) عن هذه الرواية : « هناك أمور كثيرة ، يصعب على المؤلف أن يصـل اليها كاملة عن طريق تحليلها ... وعليه، في هذه الحالة ، ان يدع أصحاب الشأن يتحدثون عن شؤونهم .. » .ونرى هؤلاء العمال يستخدمون تعابير في منتهى التأثير ، مشرقـة ، واقعيـة ، لدرجة تجعل القارىء مأخوذا بما يقولون .

ففي رواية المنجم ، نجد مثالا جيدا للرواية الوثائقية ، بكلمـات تنـاسب الموضـوع وعبـارات منسجمـة ، تجعـل القـارىء يصل الى التأثر الكلي بما يقرأ .

وفي فترة الستينات ، والسنوات الاولى من السبعينات حـل النشاط السياسي للكاتبة ، مكان النشاط الادبي ، لفترة من الزمن . وبعد ذلك ظهرت الكاتبة بعملها الرئيسي ، كروائية ، من خلال سـلسلة من الروايات ، تكمل بعضها البعض . وهذا ماجعلها في مصاف كتـاب

كبار أمثال (موبرغ) و (ديلبلانس) ، وغيرهما . وهذه الروايات هي : (خادم هيرث ١٩٧٧ ، طفل الانتقام ١٩٧٩ ، صخرة نابوس ١٩٨١ ، الرجل الرائع ١٩٨٣) . ونرى ان هذه الروايات تجري في المناطق الآهلة بالسكان في « نورلاند » وذلك في الفترة مابين ١٨٧٨ ـ ١٨٩٤ ومحاولات (فاستربوتن) ، البعيدة . وذلك ماكان يحلم به (ديدريك مارتنسون) ، (فاستربوتن) ، البعيدة . وذلك ماكان يحلم به (ديدريك مارتنسون)، وهذا مانراه في (خادم هيرث) . حيث نرى (ديدريك) ، في الجزء الرابع من هذه السلسلة ، يدرك أن وصول الخط الحديدي له منافع كبيرة ، لكنه ، أيضا ، سيكلف الكثير الكثير . وتقدم لنا الكاتبةشخصيات عديدة ، عاشت في القرن الماضي بدءا من عام ١٨٠٩ حيث الغزو الروسي لمقاطعة (فاستربوتن) ، مرورا بسنوات المجاعة في الستينات منالقرن الماضي ، وكل ذلك يأتي في اطار قصص مستقلة عن بعضها البعض . ففي عام ١٨٧٨ كان عمر « ديدريك » ، وقتها ، احدى وعشرين سنة . وهو مثال للرجولة ، وأحد الابناء السبعة للسيد (مارتن) وزوجته السيدة (لينا) . وعلى أرض مارتن ، يعيش (نيك) الصياد مع زوجته (نورا) وأولاده ، في الغابة القريبة . ولدى (نيك) علاقاتأسطورية معالحيوانات وهو ينافس ابن السيد (ديدريك) (نابوت) الذي يهاجر الى أمريكا. غير ان طيف (نابوت) المهاجر ، لايغادر والده (ديدريك) الذيارتكب خطأ جسيما عندما طرده . وفي الجوار نرى (سبادزا) التي ذهبت ، مرتين ، مشيا على أقدامها الى استوكهولم طلبا للعدالة لانها مظلومةمن قبل (الرجل الرائع) .

إن (ديدريك) هو موضع اهتمام قطبين هما : الطبيب السكير (ستورم) والاستاذ (هولمغرين) ، الذي يعلمه القراءة ومبادىء الحساب وقواعد اللغة ويعده ليكون رئيسا للمجلس المحلي في المستقبل.

وهنا يقع (ديدريك) في حب (أناستافا) ، من بلـدة (باسناس) ، ويتزوجها بعد وقت قصير .

ونأتي الى رواية (طفل الانتقام) ، الجزء الثاني ، من هذهالسلسلة حيث نرى (ديدريك) يبدأ في تعلم شيء ما عن قضايا المجتمع من قبـل أستاذه ، (هولمغرين) . والمقطع الرئيسي ، في الرواية ، يتحدث عـن رحلة مميتة قام بها (ديدريك) الى (سيكلفانا) لمحاكمة (نيك) الذي قتل غزالا ، بغير حق .

وهناك ، نرى ديدريك ، يدخل في جدال مع أحد رجال الاعمالوهو (كونسول) الذي يريد ان يكون شريكا في استثمار الغابة ، ويقدمهذا الى ديدريك ، قائمة بالمبالغ المستحقة الـدفع على (ديدريك) لقـاء ثمن بضائع كان ديدريك قد استجرها من مخازن (ليدستد) . ونرى أهوال رحلة العودة حيث يتحمل (المربجي) مشاق عديدة للوصول . بعد هذه الرحلة يتم زواج « ديدريك » من « آناستافا » .

وفي الجزء الثالث من الرواية نرى (ديدريك) في عمله في(سكجلت) وقد أصبح لديه عدة بنات ثم يرزق بصبي يسميه (ستورسونين)ويطلب الخادمة (هاغار) لكي تربي الطفل الصغير ، بعد موت أمه . غير انهاغار تختفي بعد فترة قصيرة لسبب مجهول.

وفي رواية (الرجل الرائع) نرى الخط الحديدي ، علـى وشك الوصول ، الى المنطقة .

غير انه يجلب معه عدة مشاكل . فنرى شقيقة ديدريك (تيلدا) تهرب مع أحد عمال هذا الخط الحديدي . ونرى المزارعين ينتفضون ، مطالبين بتعويضات عن الارض التي يمر بها هذا الخط . وبما أن ديدريك

زعيم محلي ، فعليه تقع مسؤولية جزئية في مايحصل من استغلال لهؤلاء المزارعين من قبل رجال الاعمال الذين أوصلوا السكة الحديدية الى المنطقة. ونرى ديدريك يحسب ان وصول الخط الحديدي سيقوي من مركزه ، ويحسن أحوال الناس . غير انه يجد نفسه مشغولا بحبه لـ (هاغار) الخادمة . وتتحول (آنا) عن حبه ، لتحب عاملا في السكة الحديدية. وعندما يلجأ ديدريك الى استدانة المال ، يقع فريسة مخاوفه ويكاد يقتل أحد المزارعين ، الذي ينافسه في حب (آنا) لولا ان ذلك المزارع قد هرب ، وتجنب بذلك حدوث جريمة . وفي نهاية الرواية يكون على حافة الافلاس .

وهكذا ، فهذه الروايات الاربع ، تعالج ، بمثالية ، وبغير واقعية ، قصة حياة (ديدريك) الذي يصبح ضالا بشكل لايرحم ، بسبب مشاريع الاعمال الكبيرة التي غزت هذه المنطقة الريفية . فديدريك نفسه ، عندما يحاول مساعدة أحد من الناس ، يفعل ذلك ليضمن مصلحة شخصية له تعود عليه بالنفع المضاعف .

لكن العار يلحق بديدريك وآنا بسبب أخطائهما الكبيرة . أما العمال الذين نراهم في الرواية ، فهم منهمكون بالعمل . فالخط الحديدي هو الذي يربط أحداث هذه السلسلة الروائية ببعضها البعض ، وبأعمال الشخصيات ، على الرغم من اختلافهم في المواقف تجاه هذا الخط . ونرى موقف كل شخص يتبدل ، بين حين وآخر ، تجاه ذلك الخط الحديدي . فديدريك ، نفسه ، في البداية يقف موقفا مترددا ثم يوافق طمعا في تحقيق مكسب مادي ، ونراه في النهاية يشعر بخيبة أمل شديدة ويدرك عجزه . ويكاد يقتل هاغار ، لانه فشل في ان يصبح زعيما متميزا في مجتمعه الذي يرزح تحت الفقر المدقع.

ان الروائية تجهد في اعادة خلق أحداث الماضي المنسي ، فهناك المقارنات ، والشروحات المثيرة للجدل ، ولكنها تدخل ضمن الاسلوب الروائي المركب . ونرى ، ايضا ، الفروق الكبيرة في تفكير الناس وأعمالهم ونياتهم من خلال عدد كبير من الشخصيات الروائية . وهم ، غالبا ، يحملون اسماء موحية . وتستند الروائية في عملها على تشريح الاوهام الاجتماعية التي تميز حياة الفلاحين في المناطق البعيدة ، حيث نرى انحدار الاخلاق يترافق مع وصول الخط الحديدي اليها ، كتعبير عن التعارض الحاصل بين الثروة المادية (الخط الحديدي) والاخلاق في مجتمع يجد نفسه فجأة مثار اهتمام رجال الاعمال والمستثمرين .

٤ ــ بير أولوف ساندمان :

ولد ب. و. ساندمان ، عام ١٩٢٢ في (فاكسهولم) وامضى فترة شبابة بمعظمها في (استوكهولم) . في المدرسة ، كان ساندمان ، صديقا ، للكاتب (ستيج داغرمان) . وعلى الرغم من أنه قد بدأ الكتابة في سن مبكره ، فان (ساندمان) قد أصدر ، متأخرا ، قصصه الاولى (الصيادون ١٩٦٦) ، وذلك بعد سنين من الاعداد ، والتجريب . لقد أمدته استوكهولم ، بقليل من الالهام . غير ان سنة واحدة أمضاها في جبال (هيرجيدالين) ١٩٤٥ ــ ١٩٤٦ ، أعطته تجربة كبيرة ، حيث أقام مع زوجته ، في فندق هناك . لقد أصبح ساندمان مشغوفا بالقضايا المحلية ، في وقت رأى فيه تعاظم شأن الشركات المحلية .

وفي ذلك الوقت انتخب عضوا في المجلس المحلي . لقد راى الشركات تنتقل الى الجبال والريف لاستثمار الطاقات الموجودة ، ورأى الفلاحين المضطهدين الذين يضطرون للدفاع عن حقوقهم ضد تلك الشركات القوية . وفي عام ١٩٥٩ ، أصبح ساندمان رئيسا للمجلس المحلي في بلدة(فروست

فيكن) وفي عام ١٩٦٣ ، عاد ليعيش في (فاكس هولم) حيث انتخب عضوا في البرلمان عنها عام ١٩٦٨. وأصبح في هذه الفترة مهتمابالسياسات الثقافية الاسكندنافية ، بشكل خاص ، من خلال المجلس الثقافي في (نورديك) .

ان أغلب أعمال (ساندمان) ، كما نرى ، تجري أحداثها في جبال (جام تلاند) .

فتلك الاحداث وهؤلاء الاشخاص ، هم نتاج تجربته في الحياة ، وتعامله مع الناس ، الذين التقاهم في الفنادق والمجالس المحلية وأماكن أخرى . ان ساتدمان ، لم يكن اقليميا ، بالمعنى الحرفي للكلمة ، كما نجد ذلك عند كتاب الثلاثينات من هذا القرن . فالمجتمع الريفي المنعزل خدم أعمال ساندمان ، وقدم لهذا الروائي مادة غنية ، وفيه أجرى ساندمان بحوثه الاجتماعية والسياسية .

وهناك فكرتان رئيسيتان في أعمال ساندمان هما : الصيد ، بما يمثله من بحث عن ضحية ، وهو يعني الصيد المادي . والفكرة الاخرى هي استحالة ان نفهم ، بشكل كامل ، نفسية البشر الآخرين حولنا . هاتان الفكرتان نراهما في مجموعته (الصيادون) . فالقصص الاربع الاولى ، من هذه المجموعة ، المؤلفة من أربع عشرة قصة ، تجعل محور اهتمامها الناس العاديين ، المنسيين . أولئك الذين يعيشون ، بشكل أو بآخر ، بعيدين عن المجتمع والناس . وغربتهم هذه قد تكون نفسية وقد تكون اجتماعية

فهناك مثلا غزال ، يفضل ان يعيش بعيدا عن الفزلان الاخرى ، وهنالك في قصة أخرى ، شاب يعيش بين البلح فيلقى القبض عليه شرطي وهنالك فتاة أجنبية ، تعيش في فندق جبلي بعيد ، أما قصة (الفهد)

فتتحدث عن بائع سيارات يغـادر المدينـة الكبيرة الى المنـاطق البعيـدة المقفرة ، في الشتاء ، حيث يكافح الشقاء هناك . وفي قصة (ضـارب الطبل) . وهي القصة الوحيدة التي ليس لها خلفية معاصرة ،للزمان والمكان ، يدور الحديث بين مجموعة من الشباب عن شؤونهم ، وهم في طريقهم لتأدية الخدمة العسكرية ، ونرى في هذه القصة أسلوب(ساندمان) الاكثر حرارة والاكثر شمولية ، حيث نرى راوي القصة يتفنن في القص وهذه القصة هي مقدمة القصة التي تليها ، وهي تحلل نفسيـة جيـل الشباب اللذين ينطلقون لتادية خدمة العلم فنرى تعابير الوجوه والافكار (١٣) . ان ساندمان يصف ماشاهده ، وما سمعه ، على صعيد الواقع، ثم كتبه في قصص جميلة . وعن قصة (المراقب) نقرأ الرأي التـالي لسـاندمان :

« انها في الواقع عبارة عن قضية التقاط الملاحظات ، ولا شيء آخر ولنروهـا دون أن نذكر آية نتائج أو حكم من خلالها . وهـذا مافعلتـه بالضبط . فأنا اقيد الراوي بالاحداث الخارجية ، ولا أوغل في تحليـل التركيب النفسي لما يجري من شخصيات أدبية . وهذا التقييد يبـدو طبيعيا بالنسبة لي (١٤) .

فالكاتب يدعي أن هذه الطريقة تطور من فن القص عنده ، ولكـن بعض النقاد ، يرون أنه متأثر بأساليب كثيرة مثل أسلوب (همنغواي) وأساليب الرواية الحديثة في فرنسا (١٥) . والكاتب مشغـول جدا ، بمشاكل الافراد وعلاقتهم بالناس حولهم ، وبالمجتمع بشكل عام . وهو يبدي انزعاجا من القيود التي تضعها الدولة أمام حرية الافراد .

واذا جئنا الى رواية (التحريات ١٩٥٨) فانه يطرح مثل تلك الافكار التي تحدثنا عنها آنفا . والاساس الوثائقي الذي تستند عليـه

الرواية نراه في المقطع الثاني عشر منها ، الذي يضمن حق النقاش والتحري عن كل شخص يسيء استخدام حريته . فالسكير ، الذي يتعاطى الكحول بشكل يضر بالآخرين يجب ان تقيد حريته . والقانون هنا لايفرق بين الناس . ان (التحريات) ترتبط باسم (اريك اولوفسون) الذي هو مشرف ورئيس المجلس المحلي في (جامتلاند) وهو موضع بحث وعمل تلك التحريات ، مع (آرين لاندغرين) المهندس الذي أنشأ محطة ضخمة التوليد الطاقة في ذلك المكان . فعندما نرى شخصا ما نختلف معه ، ثقافيا واجتماعيا ... نتساءل لماذا وكيف ؟!.

وهذا موضوع الرواية ــ فالسيد (لاندغرين) يناقش شقيقه ويتحدث الى زوجته عن هدفه من بناء المحطة تلك . ومن خلال عدد من القصص الصغيرة المتداخلة مع بعضها البعض ، عن بناء المحطة تدور القصة بأكملها .

ويعتبر (أولفسون) مسؤولا عن الموافقة على بناء المحطة وذلك لانه عضو بالمجلس المحلي ، الذي من اختصاصه دعم هذا المشروع . ونرى الناس داعمين ومؤيدين للمشروع ، وهو تأييد المهندس لتحقيق وهمه، أي تحويل هذا الوهم (الفكرة) الى حقيقة (ظهور المحطة الى الوجود).

يقول (أولوفسون) : « يجب الا يكون هنالك أي هدف خاص للمشروع ولتكن النتيجة كما يجب أن تكون » (١٦) . ربما يكون ممكنا أن نعتبر موقف (اولوفسون) موقفا مسؤولا وهذا مايستنتجه القارىء بنفسه بعيدا عن تحليلات المؤلف .

ان (ساندمان) في هذه الرواية (رجل العلامات ١٩٦٠) يتحدث بتفاصيل دقيقة يشير الى أنها قصة حقيقية (١٧) . وهي تحتوي على قيم اجتماعية عديدة من خلال التفاصيل التي هي عبارة عن حياة مجتمع

صغير هو مجتمع قرية (هامتلاند) وتعنى الحبكة الروائية بحادث صيد عابر وموقف الناس منه وتحليلاتهم لاسبابه . غير أن ذيوع شهرة ساندمان يأتي مع صدور روايته (الحملة ١٩٦٢) وهو العمل الذي شهره خارج السويد . وفيه يعالج الهدف العام للمجتمع ككل ولا يركز على مجتمع محدد بعينه ، ويستمد بعض مواده من عمل الكاتب السويدي (ستانلي) وعنوانه (افريقيا اسوداء ١٨٩٠) . ويستقي معلوماته من زنجبار والكونغو . غير أن عمل ساندمان الحقيقي هو عن شخصية ستانلي نفسه وليس بالضرورة عن افريقيا . انه عن رجال أمثال (ستانلي) أقوياء يقررون مصير الناس في قارة مثل افريقيا . والكاتب يرى أن هؤلاء هم رموز سقوط الامبريالية الغربية (١٨) . وفي نهاية الرواية هنالك اقتراب من المأساة في المجتمع الغربي فنرى الاعمال الخاطئة التي تقود الى نتيجة مدمرة . فنرى السيد جون يفشل في اقناع الناس بأنه سيحقق وعده لهم بعد نهاية الحملة وقهرها . غير ان الافارقة لا يجنون سوى القهر والخواء جراء انطلاء خدعة هذا الرجل الاوربي عليهم .

فالاسلوب الروائي هنا ، هو اسلوب غير عادي يستخدم فيه الكاتب صيغة الروائي بالجمع (نحن) ونرى هنا (لارون) الضابط الاوربي رجلا عنيفا ونرى (جاڤرتون) الآسيوي الشاعر الذي يؤثر بالاوبيين والافارقة معا . وأهداف هؤلاء مختلفة عن بعضها البعض ونرى اعمالهم في النهاية تؤدي الى فشل ذريع . ويمكن القول ـ بشكل عام ـ أنه ما من عمل من أعمال ساندمان كان مثيرا للاهتمام والجدل مثل هذا العمل الذي ظهرت له تحليلات عديدة (١٩) والجدل القائم ، بشكل أكبر ، هو بين المؤلف والنقاد . ويتركز حول شخصية السيد جون ، الذي يقف فوق القانون والاخلاق . فبعض النقاد يرى مطابقة ما بين السيد جون وساندمان . بينما يقول ساندمان بأنه يقدم تحذيرا من أجل تغيير العالم وهدفه اخضاع الاستعمار الغربي الى تحليل نقدي وأدبي غاضب (٢٠) .

وفي كتابيه التاليين نرى ساندمان يعود الى مقاطعته الاصلية ففي القصص الثلاث الاولى في مجموعته (الباحثون ١٩٦٣) نرى تعبيرا مباشرا عن التجربة الشخصية ، وهنالك الكثير الذي يوحد بين الراوي والمؤلف . والقصة الاخيرة (العزباء) تروى من قبل رجل يصف كيف وصل الى الفندق البعيد . ونرى هنا المشهد المكاني المحدد الذي يذكر باقامة المؤلف في احد الفنادق الجبلية مع زوجته .

غير أن العمل الاكثر تميزا للمؤلف هو روايته التي نال عليها جائزة الرواية (طيران الصقر) وهو مبني على مادة الاحداث الوثائقية ويتحدث عن مغامرة شهيرة في التاريخ السويدي ، في القرن الماضي ، وهي نفس الفترة التي عاش فيها ستانلي ، ففي الحادي عشر من تموز عام ١٨٩٧ قام ثلاثة سويدين هم (اندريه) وهو مهندس في البلاط الملكي واثنان من مرافقيه هما : (نيلز ستاندبرغ) من المدرسة الفنية العليا ، والمهندس (كنوت فرانكل) وقد أقلع هؤلاء بمنطاد اسمه (اورنين) الى القطب الشمالي وقد كان هؤلاء أول من وصل الى أحد القطبين . ولقد اختفى المنطاد وما يحمله بعد ذلك . الى ان وجدت خيمتهم وامتعتهم عام ١٩٣٠ في تلك المنطقة القطبية ووجدت مفكرة (اندريه) وملاحظات (ستاندبرغ) ورسائله وعدة ملفات تخص (فرانكل) . ويصور ساندمان بعمله ، بشكل ساحر رحلتهم ووصولهم الى ذلك المكان ونهايتهم الملحمية . فهو يعطي صورة رائعة عن هذا المجد السويدي وانجازاته . فالسويد ، عنده ، هي مهد الامجاد الاسكندنافية ونرى (اندريه) الذي يتحدث كلاما جميلا عن القطب ، باعتباره من اهتمامات السويديين وان هدفهم هو رفع العلم السويدي فوقه . فهذه المجموعة ، وخاصة فرانكل ، كانت تبحث عن الشهرة وعن مكان لها في كتب التاريخ . وتلك الفترة كانت بداية التعلق

بالتكنووجيا . ونرى ساندمان يخصص عدة صفحات لحديث عن (الفردنوبل) الذي اخترع عدة اشياء من بينها الديناميت ١٨٩٩ . وفي معرض استوكهولم الكبير نرى الرحالة الثلاثة وتفصيلات دقيقة عن منطادهم . ونرى كيف أقام (ستاندبرغ) و (فرانكل) فترة من الزمن في باريس من أجل اجراء بعض التجارب هناك . كما نقرأ الكلام المفعم بالوطنية قبل الاقلاع بالرحلة ، حيث يفحصون المنطاد بهدوء في الطقس الجميل وأشعة الشمس الدافئة ، فالامر كله مغامرة جميلة ، لكن حقيقة القطب مختلفة ، فعندما يصلون الى هناك يجدون الصقيع والضباب والبرودة .

وبعد اقلاعهم يتعرضون لمشاكل عديدة واضطرابات داخل المنطاد فهم الآن تحت رحمة الريح التي تسيطر عليهم وعندما يصلون الى هناك حيث الجليد والرطوبة ، نرى (أندريه) البطل الرئيسي يستبدل بـ (فرانكل) بعد أن يموت ثم يموت بعده (ساندبرغ) . أما فرانكل فيقتل نفسه اخلاصا لرفيقيه .

كان ساندمان مسحورا بأمرين أساسيين هما : كيف يستطيع هؤلاء الشباب الطائشون أن يقنعوا أنفسهم بهذه المغامرة التي تفتقر الى الواقعية ، وتصلح كمادة روائية لرواية من روايات (جول ڤيرن) ؟!! . والامر الثاني هو كيف كانت العلاقة بينهم وهم تحت الضغط الجوي ، وعندما وصلوا الى الجليد ، وهذا ما ركز عليه في روايته من خلال المعلومات المتوفرة عن الرجال الثلاثة .

ويختار ساندمان (فرانكل) ليروي لنا أحداث الرواية على الرغم من انه أقل معرفة من رفيقيه والوحيد الذي لا يملك مفكرة يدون فيها الاحداث وهذا الاختيار من قبل المؤلف له أهميته لانه يريد أن يسلط

الضوء اكثر على شخصية (فرانكل) لانها الاقل شهرة بين الثلاثة . وفي كتابه (لا خوف لا أمل ١٩٦٨) نرى ساندمان يقدم الحقائق المادية بشكل ادق لرحلة هؤلاء الى القطب متحدثا عن الدوافع واحتمال الموت وطعامهم هناك من لحم الدب .. الخ وفي التحليل النهائي للموقف ، نرى مواقف متعاكسة وغير متطابقة . والقارىء الذي يجهل شخصية (اندريه) يمكن أن يتساءل « هل هذا ممكن الحدوث ؟! » .

واذا جئنا الى قصته (قصة سام ١٩٧٧) فنرى ساندمان يستخدم اسلوبا شبيها بأسلوب روايته (الحملة) . وهذه الرواية مأخوذة عن قصة (ساغا) ، ومن فصلها الثالث عشر (٢٣) . وهذه القصة يمكن أن تكون قد حصلت في الشرق من ايسلانده في القرن الثاني عشر . وهي معنية بالصراع بين (هارفنكل) و (سام) حيث يضيع هارفنكل ثم يعود الى المزرعة في (ادلابو) ويستعيد ساندمان خيوط القصة الجميلة من خلال اعادة روايتها ويطور الصراع القائم فيها . ان كلا من هارفنكل وسام مزارع ولكن الاول عنده العزيمة التي تنقص الثاني . والاول رجل قوي وقائد بالفطرة ، بينما يجد سام نفسه قائدا لمجموعة من الرجال الضعفاء، وهكذا يحتل المزرعة لنفسه ، وثمة نساء يقدمهن المؤلف وهن يشاركن في صنع المأساة . وهنا الصورة نابضة بوضوح ، وهي صورة الطبيعة من خلال التفاصيل المثيرة التي يقدمها الروائي للمكان . ومجتمع اليوم قلما يشبه ذلك المجتمع الايسلندي في ذلك الوقت .

٥ ــ سفن ديلبلانس :

توصف اعمال سفن آكسل هيرمان ديلبلانس بأنها انعكاس للتطور الثقافي في السويد (٢٤) . فبعد رواياته التي صدرت في الستينات، جاءت رواياته السياسية ، وبشكل أوضح ، في أواخر الستينات . اما رواية

(جسر الحمير) فهي رواية وثائقية . اما في السبعينات فنرى رواياته الاجتماعية الواقعية المعروفة باسم (هايدباي) . وفي الثمانينات تعبر رواياته عن اليأس وانهيار الوهم .

فأول رواية كتبها كانت (سرطان الناسك ١٩٦٢) ، وهي رواية رمزية مجردة . نرى فيها (أكسل) الذي يعيش في السجن ، ولكنه يهرب منه الى (المدينة البيضاء) ، حيث يعيش الناس ، دون رادع ، وبعد ان يشعر باليأس من النتائج التي توصل اليها ، يقرر العودة ثانية الى السجن !!. فهو لا يزال غير راغب في اي نوع من أنواع امتلاك السلطة. غير انه يحلم بخيار ثالث . وديلبلانس ، هنا ، يستمر في البحث عن ذلك الخيار الثالث في رواياته التي تلت . ففي روايته (ثوب الكاهن ١٩٦٣) نرى احداثها تقع في « بروسيا » عام ١٧٨٤ . ومصير الشخصية الرئيسة (هيرمان) هو موضع التحليل الساخر للروائي . فهيرمان ، على الرغم من ملاحقته للنساء ، يحلم بالشرف والرفعة ، وان يصبح شاعرا كبيرا ، وقائدا عسكريا ، وعاشقا كبيرا . وهكذا يغادر مع خادمه (لانغ هانز) مدينة (والدهايم) وحاكمها (فون برتونر) فأما (هيرمان) فيذهب الى مكان ما للبحث عن واقع جديد ، وأما (لانغ هانز) فيذهب لانه يرفض الخضوع للسلطة . ومغامراتهما تتضمن اللقاء مع الشاعر « غوتـه » ، الذي يحوز على اعجاب هيرمان والذي ينسجم في شعره الحديث مع (اكرسدروف) حيث يحارب هيرمان مع الجيش البروسي ، ويكتشف انه ليس له قدرة على تغيير مجرى الاحداث ابدا ، ويبدأ يحلم بحب جديد يطهر قلبه ، ويريد أن يسقط كما سقط هرقل على جبل (اون) . وعندما يطرد هذا الوهم ، بعد ذلك ، نرى العاشقين هيرمان و (أرملاند) التي التقاها ، ويكتشف هذان أنهما في وهم ، مجرد وهم . ويرى هيرمان

(فريدريك) العظيم الذي يشرح لهيرمان أن الطريقة الوحيد لكي يعيش دون أن يسبب أذى للآخرين ، هي أن يعيش بعجز تام . وهنا يعود (هيرمان) الى (والدهايم) ويتحول الى انسان قاس .

وعلى الرغم من واقعيتها الاجتماعية ، فان روح هذه الرواية التهكمية ، تبدو تشاؤمية ، الى حد ما . فهنا نرى القسوة ضد الرغبة، ونرى شيئا من البحث عن السلطة . ونرى الانانية تتفوق على المثالية . فالقيم عند هيرمان يضحى بها . بينما نرى (لانغ هنز) لا يصل الى شيء وهكذا يغادر (والدهايم) ، وهو ، في النهاية ، وبشكل غريزي ، يمثل ارادة الناس ضد السلطة الموجودة ، وهو أكثر تعقيدا من هيرمان ويرى انه « اذا كانت القسوة صفة مكتسبة في الانسان ، يصبح من يمتلك القوة وقتذاك ، انسانا ماديا سواء أكان هيرمان أم (لانغ) أم (بريتويز)» (٢٥).

والروايتان التاليتان للمؤلف ، تتأثران بالدافع السياسي ففي (هومانكليز ١٩٦٥) ، يحلم (سيباستيان) بايجاد مجتمع بشري كامل ، لكن عليه أن يدفع عن نفسه القوى الخارقة التي تتحكم بلعبة الحرب . وهكذا يفشل في تحقيق ما يريده وهذه الرواية ، التي نشرت بعد حرب فيتنام ، هي تعبير عن الحالة المهيمنة على الناس واحساسهم في العصر النووي ، وهو الاحساس الذي يهيمن على ذهن الكاتب ايضا . وفي رواية (الرحلة الليلية ١٩٦٧) نرى الفنان (أكسل) يقاوم جهود الرأسمالي (يروزهود) الذي يريده أن يلتحق بخدمته . ويذهب ، بدلا من ذلك ، الى (بريجتا) وهو رمز بريء للواقعية ، فاكسل ، هنا ، هو شخصية فردية ، عاطفية ، ولكن أقل من ذلك كاشتراكي له نشاط ملوس .

ان رواية (الرحلة الليلية) لم تفظ (ديلبلانس) ما كان يريده من شهرة فلقد قال النقاد عنه بعدها انه يريد أن يتحول من كاتب الى ناشر

للفضائح !!. فهذه الرواية تنهل من الثقافة البورجوازية وأفكارها وليس فيها جديد عما جاء في اعمال بعض الروائيين قبله امثال (بودلير وغوته).

اما روايته (جسر الحمير) فهي عبارة عن مفكرة روائية يبحث فيها الكاتب عن جسر للرواية . لقد كتب ديلبلانس تلك الرواية عندما كان استاذا زائرا في كاليفورنيا عامي ١٩٦٨ ، ١٩٦٩ . وفيها نرى مديحاً للنفس . وهي بذلك تختلف عن اغلب روايات ديلبلانس . وفيها يتحدث عن والده وفشله كمزارع ثم هجرته الى كندا ، وعودته الى السويد . ونتيجة لذلك انقلب الى انسان شرس تجاه زوجته وأولاده . وكان ديلبلانس يخاف كثيرا من والده وعنه يقول : « لقد حولني الى حجر !! » (٢٦). ونرى هنا التحجر ، كعنصر هام من عناصر التشخيص الروائي . كما نرى ، هنا ، حب (فيليال) واحترامه ، كجزء من العلاقة المعقدة التي لا يزال (ديلبلانس) يسمع كلماته قائلا له : « أنت ، وسوف لن تجد طريقا من (الأنا) الى الـ (نحن) الا ذلك الطريق الذي تفتش عنه » . وذلك الطريق لا يجده من خلال الدين لانه ملحد منذ كان في السابعة من عمره . وعلى الرغم من انه قد مر بتجارب عديدة ، غير أنه لم يعطها تفسيرا دينيا .

ان (ديلبلانس) يرى ان الرواية الاخلاقية الصرفة ، غير ممكنة، ويطرح التساؤل التالي : ماهو موقف الفنان من المجتمع ؟ وأي مجتمع هذا ؟ (لا أستطيع ان أقبل التدمير الرأسمالي للقيم ، وكذلكلا أستطيع أن أقبل متطلبات الاشتراكية التي تقول ان القيم الانسانية كالحب يجب ان تخضع للمفاهيم الاجتماعية) . لقد صادف وجود (ديلبلانس) في (بيركلي) وقوع المظاهرات العنيفة للطلاب ، وكمشاهد للاحداث ، كان ضد القمع الذي تعرض له المتظاهرون من قبل الشرطة . وهذا مانرى بعضا منه في تلك الرواية .

فرواية (جسر الحمير) تظهر أن (ديلبلانس) لم يكن قادرا على فهم أية ايديولوجية ، ولكن ، في الاطار الروائي ، كان يعرف قيمة الحب . ويدرك الصعوبات التي يتعرض لها الافراد . وقد خلص (ديلبلانس) الى أن الكاتب لايمكن ان يعيش في عزلة عما حوله . وهكذا طلع على الناس بسلسلة رواياته (هايد باي) نسبة الى بطلها، وهذه جعلته كاتبا شعبيا .

ففي رواياته (مذكرات ١٩٧٠ ، وطير الصخرة ١٩٧٣ ، وكذبة الشتاء ١٩٧٤ ، وبوابة المدينة ١٩٧٥) . يقدم هذه السلسلة من الروايات محاولا ان يتتبع تاريخ المجتمع السويدي من عام ١٩٣٧ الى ١٩٤٦. فعلى المستوى الواقعي يتحدث لنا عن طفولته في اطار اجتماعي ليقدم لنا مشهدا لذلك التطور الاجتماعي والسياسي للسويد . فقادة النظام القديم ومنهم البارون (كارل غوستاف يورس) و (ابراهام) رجل الدين المبجل قد هزما من قبل أعضاء الحزب الاشتراكي والنقابات العمالية . وفي النهاية عندما يعود (هايدباي) من حروب التحرير ، وينتقل التركيز الروائي من الريف الى المدينة ، حيث المجتمع الجديد الذي انبثق من المجتمع القديم. لكن المفاهيم الاشتراكية لاتتحقق ، دائما ، فيه .

فالقادة الجدد ، قد سقطوا ، في اغلب الحالات ، بسبب اغراءات السلطة التي كانت سبب سقوط القادة القدامى . لقد راح هؤلاء الاشتراكيون ينعمون بالامتيازات ويبتعدون عن الناس العاديين .

وهذه الروايات تفسر على عدة مستويات . والراوي لايتمثل في (أكسل) ، فحسب ، بل من خلال (أكسل) الطفل ذي السبع سنوات ومن خلال الشخصيات الاخرى . فالراوي يخبرنا بصراحة أنه لايستطيع ان يتعرف على الشخصيات الاخرى كلها ، بطريقة محددة .

فهو يتذكر ردود افعاله عندما كان طفلا ، ولكن تلك الذكريات محددة !!
فالذاكرة ليست دقيقة لأبعد من ثلاثين سنة مضت . أما (مون كوزن)
فهو الابن غير الشرعي للبارون يصحح للراوي ذكرياته ، ونرى جداله
معه . ونرى هنا ان الكاتب يحاول ان يخاطب القارىء اكثر مما يحاول
ان يثير لديه عدم الاعتقاد بالاوهام في سبيل خلق عالم محدد واقعي .
فالاعترافات في الرواية ليست مطلقة ولا تعطي صورة حقيقية عن المجتمع
الذي يتغير باستمرار .

ان هذا الاسلوب الروائي يرتبط بمفهوم ديلبلانس عن الشخصية الانسانية والتشخيص الروائي لها (٢٧) فهو يعتبر ان كل فرد غني لايمكن قبوله وفهمه من قبل الآخرين الموجودين حوله وهكذا فان اسماء الشخصيات ترتبط بمدلولات اجتماعية وسياسية . ولكن الاسم بحد ذاته لايعطي الا جزءا يسيرا عن ماهية حامله .

ان لدى ديلبلانس طموحا مزدوجا في روايته هذه : فهو أولا : يريد ان يقدم الادوار المختلفة للكائنات البشرية في مجتمع محدد ، وهو ثانيا: يريد أن يرينا انهم ليسوا متطابقين عمليا مع تلك الادوار ، وهكذا فان لديهم جانبا آخر يحمل اسما آخر .(٢٨) . ان هنالك عملية مستمرة تهدف الى الصاق الاسماء ـ التي تتبدل باستمرار ـ في المجتمع وشخصياته المسماة : مثل شخصية (منتزنك) على سبيل المثال وهو مدير المصرف ، وكذلك الطبيب (لوندوول) فهما أبعد مايكونان عن دورهما . وكثير من الشخصيات مقتنعة بأدوارها وتحاول بشكل مباشر اقناع القارىء بها . مثل (توت هاري) .

ان عدم تسمية الاشياء بأسمائها الحقيقية يعطي رؤية مفاجئة للقارىء ومثل ذلك عندما يدرك (آكسل) الحقيقة الكامنة وراء شخصية معلمة المدرسة السيدة (بيردا) وعينيها اللتين تطلبان التفاهم والحب.

لقد تأثر (ديلبلانس) بأعمال (ر .د . لنكس) وروايته (النفس المنقسمة) حيث يرى (لنغ) أن الشخص غير الآمن يشعر بثلاثة أنواع من القلق :

هي : التعقيد ، الانفصام ، والانهيار ، فالتعقيد هو بسبب شخص أقوى من الشخص المريض ، يهرب منه هذا الشخص الضعيف بهدف الحفاظ على شخصيته . اما الانفصام فهو الشعور بالحقيقة التي تناقض شخصيته . والانهيار هو ان يتحول الانسان الى اداة أو شيء. فالشاب (أكسل) وجد انه من الصعب جدا احتمال الحقيقة ، غير انه يبسط الامور لنفسه . وفي سلسلة (الهايدباي) لانراه يخاف من عنف أبيه وهو يدعوه لان يتحول الى حجر !!.

ان (ديلبلانس) يبدو غير متأكد من مكانة الشاعر في المجتمع وهذا مانراه من خلال شخصية (مون كوزن) . وبشكل عام فان عمل ديلبلانس يستدعي الى الذهن ، عمل (برغمان)بشكل عام ، فالخيال عند ديلبلانس يقفز بشكل طبيعي من الشكل والحدث الى الاشياء الاخرى والى الاساطير والحكايات . فالاحلام التي تتحقق في الهروب وفي الحرية نراها في روايته (طير الصخرة) حيث تقول الاسطورة ان الله أراد ان يخلق انسانا ، فأرسل بعض الطيور الى صخرة ما و صنع من تلك الطيور انسانا ويبدو أن ديلبلانس يرى في هذه الاسطورة ارتقاء للحيوان الى مرتبة الانسان ، دليلا على التطور بمفهومه العام .

ان اللغة هنا تخدم الاسلوب ، وهي لغة تقترب من الواقعية بشكل كبير . ولابد ان نذكر ان هذه السلسلة الروائية تتحدث عن الف ومئة وسبعة وثلاثين شخصية ، هم عدد سكان المنطقة ، التي تبلغ مساحتها ١٨٠ كم٢ . وفيها صراع مستمر بين الفلاحين وأسيادهم . وتجري المناقشات والحوار في سخرية وتهكم من السلطة الموجودة .

وهذه السلسلة الروائية تقدم لنا عددا من المآسي الفردية، ومجتمعا عاما، غير ان لغة القص تنبعث منها الدهشة المستمرة، والفرح. وهنا نذكر أن آخر رواية كتبها (ديلبلانس) هي روايته (جدتي العزيزة ١٩٧٩). ويمكن اعتبارها رواية متفائلة، ونرى فيها شخصية (فارمور) المسيطرة، وهي شخصية حيوية. ونرى حفيدها (ايريك) الذي كان يخاف منها مذ كان طفلا، لكنه، بعد موتها، يحاول ان يحل موقفه منها. ومن ذكرياته نرى انه كان يخاف من الحياة نفسها، التي انعكست في حياة الجدة البدائية، وهذا يمثل الجانب المظلم من الانسان (حياة الجدة فارمور) التي تنتهي لتبدأ حياة جديدة تتمثل بالجيل الجديد (ايريك).

أما روايته (سبانا ١٩٨٠) فلا يمكن النظر اليها بمنظار التفاؤل. لقد وقعت أحداثها عام ١٧٩٤ وتتحدث عن الكونت (مورنر) الذي يؤمن ـ الى حد ما ـ بالتحرر، ويذهب الى العالم الجديد بسفينة للرقيق. وهو يستغل هؤلاء الارقاء مدعيا انه يقوم بذلك لمصلحتهم. وهنا نرى العامل السياسي واضحا في هذه الرواية. وعندما يطرح (ديلبلانس) مسألة أن يهتم الغرب بنفسه ويدع العالم الثالث وشأنه، نراه يفعل ذلك من خلال (مورنر) كمعبر عن العقلية الغربية.. لان الديمقراطيات الغربية تطرح، أحيانا، مثل هذا الرأي ولكن هل تطبق ذلك فعلا ؟! وهل يتأثر (مورنر) بأفكار ضحاياه. نحن لانرى أي بصيص لامل في ذلك. ولعل الكاتب يحلل الاحداث التي جرت قبل نشر روايته أي قبل ١٩٨٠.

وفي عام ١٩٨١ نشر (ديلبلانس) روايته (كتاب صاموئيل ١٩٨١) وهي عن عائلة (ويبر). وتعتمد على الوثائق والتقاليد من أجل رسم

صورة لعائلة (صاموئيل أركسون) وهو قس أمريكي من أصل سويدي عاد الى السويد ، لكنه لم يجد فيها سوى القسوة وانعدام الاحساس بالمسؤولية ويقابل برفض مؤهلاته الامريكية . ويجبر على العمل كانسان عادي ، فقير ، كمعلم غير مؤهل . وكان غير قادر ان ينعم استقلاليته ، وهكذا كان عليه ان ينسحب من الواقع ليموت بعد ذلك وتنتهي أحداث الرواية عام ١٩٨١ ، عندما يصاب ابن صاموئيل بالجنون . وتأتي رواية (بنات صاموئيل ١٩٨٤) لتكمل مابداته (كتاب صاموئيل) حيث نرى أرملة صاموئيل واولاده الاربعة يناضلون من أجل البقاء ، واحداث الرواية تعود الى فترة العشرينات من هذا القرن .

وفي عام ١٩٨٤ نرى ، أيضا ، روايته (أرض كانان ١٩٨٤) التي تتحدث عن (ماريا) وهي ، في الواقع ، والدة ديلبلانس ، وعن زوجها وابنائها وبناتها . وتجري أحداثها في الثلاثينات من هذا القرن ، وهؤلاء يعملون في مزرعتهم . أما رواية (ماريا الوحيدة) وهي الرواية الاخيرة من هذه السلسلة فهي تتحدث ، بشكل أساسي ، عن الزوج المتردد ، القاسي تجاه عائلته . وتتحدث كيف عاد هؤلاء من أمريكا الى وطنهم الاصلي السويد . وعن موت أكسل تتحدث الرواية ، وكيف أصبحت السلطة بيد (ماريا) .

وهذه السلسلة الروائية تمثل تراجيديا عائلية في أجزائها الاربعة (٢٩) . والانقاذ الوحيد لصاموئيل كان الجنون !!. وتسيطر على حياة اولاده ، بعد ذلك ، تعليماته عن الايمان ، لكنهم يخافون ان يرثوا عنه الجنون . فنرى « آبل » و « ريكا » يرثان عنه المثالية . أما « ايلين » فهي تحب الطبيعة و « بنجامين » يدرس التمثيل وينجح في حياته وهو الناجح الوحيد في العائلة . وبالنسبة لماريا فان السويد ، وطنهم الاصلي ،

هو المكان المثالي . ومع ذلك ، وفي أوج قوتها ، تتزوج رجلا يجبرها على الهجرة الى الخارج ، حيث تستقر معه في كندا ، بعيدا عما تحلم به من لبن وعسل . وتفقد ماريا ايمانها بالله ، كليا ، عندما يموت طفلها بسبب الجوع . وهكذا نراها في النهاية تعود الى السويد ، وتدرك ان فقدانها للايمان يعني فقدانها للروح وللعائلة ، عائلة (صاموئيل) ، وبعد ان ينفصل عنها زوجها وابنها ، وتنفصل ، كليا ، عن الواقع ، تبدو وحيدة تماما وفي الصفحات الاخيرة تنتظر الموت . ونقرأ :

« تلتفت ماريا نحو ابنها ، وتنظر اليه ، الآن ، بعينها ، وتشعر بالسعادة . تنهض من سريرها وتقترب من ابنها ، الذي يمد يديه ليلتقط ماريا . . » . وهذه في صفحة من صفحات الراوي ، ولا تخلو من نفحات من الايمان المسيحي خاصة في الطريقة التي تتم فيها المصالحة والانسجام ، قبل الموت ، حيث يعود الحب الانساني قويا .

ان (ديلبلانس) يثير في عمله العواطف المختلطة لقرائه . انه يعبر عن أحاسيسه القوية تجاه السياسات والايديولوجية وسلطة المجتمع ، وثورته من أجل الاصالة الى أبعد حدود ، من أجل الانسانية وليس فقط من أجل المجتمع القائم . ان أبطاله قد جربوا عالمين اثنين وهم يبحثون عن عالم ثالث آخر هو الافضل بنظرهم . انهم يحلمون بعالم تتحقق فيه ، للانسان ، السعادة ، ويصبح فيه انسانا مختلفا عما كان عليه . ولا شك ان (ديلبلانس) يبدو محافظا قليلا غير أنه يفتقر الى الثقافة التقليدية. ويقترح أحيانا (التغريب) كحل لقضية المجتمع الفلاحي . ويتعاطف ، قليلا ، مع رجال السلطة . ويبقى المجتمع الريفي ، عنده ، هو المجتمع المفضل . ونرى في هذا المجتمع غربة روحية الى حد ما . وديلبلانس ، نفسه ، يحب ان يلتصق بشجرة تثمر ، ولدى بحثه عن جذور عائلته

كان مندهشا كثيرا ، وعانى معاناة عظيمة ذكرها في سلسلة رواياته الاخيرة .

انه يخلص الى انه لايوجد هنالك استقرار في هذا المجتمع . انه يريد ان يتغلب على الانا ، دون أن يقترب من الـ (نحن) . وعلى الرغم من تصريحات عديدة عن حبه للجنس البشري ، لكنه يبقى خارج ذلك . ولا يوجد هنالك من يوافق على عظمة أسلوبه وفكره . فحتى معارضوه أحبوا أسلوبه ، بشكل واسع ، وشبهوه بـ (ستربزغ) و (برغمان) و (لازك ايفست) . ولقد حصل على مكانته المتميزة في التيار الاساسي للرواية السويدية .

٦ ـ ب.سي. جيرزيلد :

يعتبر بير كريستان جيرزيلد ، بسبب نشأته ، مثالا بارزا عن نقد المجتمع المعاصر . انه طبيب مؤهل . وبعد عدة ابحاث قام بها ، تتعلق بالطب ، عمل لسنوات طويلة في قسم الابحاث المدنية في (ويلفار) في استوكهولم . وهذا ما أعطاه فكرة تامة عن البيروقراطية المستوطنةفي المعاهد والمؤسسات (٣١) .

وبعض أعمال (جيرزيلد) تتناول المجتمع السويدي المعاصر. ونجد هناك تعارضا بين مايجري في الحياة اليومية وبين مايجري من استثناءات فيها ، في أعماله . فروايته الاولى (الى الطقس الاكثر حرارة ١٩٦١) هي تشريح للحياة في ضواحي استوكهولم . والارض الاكثر حرارة هي جحيم . أما نجاحه الكبير ، كروائي ، فكان بسبب روايته (رحلة كالفنول الى العالم ١٩٦٥) وهي من ثلاثة عشر فصلا .

وفيها نرى الطبيب « كالفينول » ، محور الاحداث في ظروف ومواقف مختلفة تماما . وعلى الرغم من أننا نتعرف على ذلك الحدث

التاريخي ، فاننا نراه من زاوية أخرى ، مختلفة . ونرى هنا غوستاف اد ولفوس زعيم الشمال ، الذي يعتقد بأنه يقود جيشه الى النصر ضد « البروتستانت » في « لوتزرن » .

ويتزايد العبث في المعركة الكبيرة ، التي توصف ، وكأنها جزء من ملحمة « سيسيل » .

ونرى ملامح الحرب العالمية الثانية في الرواية . ونرى «كالفينول» ينتقل للعمل في محطة للوقود ، حيث يعالج سائقي الشاحنات من أمراض شتى ، أغلبها مزمن وخطير . ونراه يحقق مجدا كبيرا ، عندما يذهب لمعالجة أمين عام الحزب الشيوعي السوفييتي من مرض ألم به ويهدد روسيا كلها بالانهيار !!. وكذلك يذهب « كالفينول » الى (تايوان) . ومن خلال عمل الطبيب الانساني تظهر لنا وطنية (جيرزيلد) ، ونراه يخلد الحرب ، التي تجعل كل شخص في الرواية يتخذ موقفا منها .(٣٢) فقوة الرواية لاتتجلى بقدرتها على جعل القارىء منفعلا فحسب بل وفي قدرتها ايضا ، على استنباط مفاهيم جديدة .

والروايات الثلاثة التي تلت هذه الرواية ، تتحدث عن البيروقراطية والانظمة السائدة في مجتمع السويد المعاصر . فرواية (أرض الخنازير ١٩٦٨) وهي على شكل مذكرات لـ « سيلجيرا » البيروقراطي الذي تقع على عاتقه مهمة القضاء على الخنازير في « غوتلاند » . فهو لايعرف لماذا يتصرف هكذا ، ولا يسأل أحدا كيف ولماذا . كل مايعرفه ان عليه تنفيذ الاوامر التي صدرت اليه . ويظهر (جيرزيلد) الخادم في الرواية، على انه ذكي ومضحك .

وترينا الرواية ان الكائنات الحية ، ومنها الانسان ، تعامل بطريقة غير انسانية تدعو للاشمئزاز ، وان هنالك موظفين ، غير انسانيين ، يتعاملون بقسوة ، وينفذون الاوامر ، كما هي ، وكأنهم آلات جامدة .

وفي رواية (نراك في ماي لاي ١٩٧٠) نراها كتبت بصيغةالشخص المفرد الاول ، وهو البيروقراطي (رولف) العالم النفسي ، وهـو ماهر ويقوم بمهمة في جهاز الدفاع السويدي ، ويصل الى نقطة حرجة عندما ارادوا أن يوافق على تنظيف الغابة من المواد الكيماوية السامة . وهنا يجب استخدام عدد من الجنود لهذا الغرض ، لكنـه هنا نراه مترددا ويرفض ذلك لان الجنود ليس هدفهم تنظيف الغابات وغيرها ، بـل الحرب . ونلاحظ ان عنوان هذه الرواية يشير الى اسم فيتنامي،والى مذابح فيتنام ، كما نرى ، ويرى (جيرزيلد) ان ماجرى في فيتنام جرى مثيل له في السويد نفسها !!.

ورواية (جيرزيلد) (طبيب الحيوانات ١٩٧٣) تتنبأ بالمستقبل . ويفترض الروائي أن أحداثها سوف تقع عام ١٩٨٩ ، اي بعد كتابةالرواية بست سنوات . وهي تمثل رؤية جديدة ، لكي ندرك ماهية عالمنا.وهذه الفكرة ، ربما أخذها الكاتب ، من (جورج أورويل) . ففي العام ١٩٨٩ يفترض الكاتب أن الرعب والهلع سوف يسيطران ، وسيكون هنالـك نقص في الموارد تقابله زيادة كبيرة في الاستهلاك.

ونرى هنا ، ان مركز الابحاث الطبية لمعهد نوبل ، يبحث فيأنواع الوفيات الموجودة في جثث الحيوانات . ونرى اشارة الى البطالةالموجودة وتقدر نسبتها بين النساء بخمسين بالمائة !! ونرى في هـذه الرواية ــ النبوءة ــ أن الانسان سيزداد اعتماده على الكمبيوتر.

وهذه الرواية فيها نقد صارخ للمجتمع. ففي عام ١٩٧٣ نرىصدور رواية لجيرزيلد هي (ستامب ١٩٧٣) وستامب هـذا ، رجـل سكـير يحاول ان يعيد الاحترام لنفسه ، من قبل المجتمع الذي يعامله بقسوة، وبدون احترام . وفي عام ١٩٧٦ نرى روايته (جزيرة الاطفال) التيظهر فيها (جيرزيلد) بأسلوبه الروائي الممتع.

ونرى فيها (رين) الصبي ذا العاشرة من عمره ، وهو ابن المرض الذي نراه منهمكا في الاعداد لقضاء العطلة في احدى الجزر . غير أنه يبقى في استوكهولم ويشغل نفسه بحل الالغاز المتعلقة بالوجود والانسان والهدف من الحياة ، ويخشى انه ، عندما يسكر ، قد لا يجد حلا لهذه المسائل . وتظهر لنا ، هنا ، شخصية الصبى (رين) الذكي الذي يتأثر بوالده .

فصورة المجتمع هي التي تحرك الصبي للتفكير بما يجري ، فهو يفضل العزلة دائما ، أتراه نوعا من تحقيق الذات ، بشكل مبكر ؟!. فهو يكتشف ان أمه قد خدعته وان رفيقه قد علمه تعاطي الكحول والمخدرات وهو ، بصعوبة ، يستطيع تحقيق عالمه الخاص ، بعد ان أصابه الشذوذ الاجتماعي مبكرا . وعنوان الرواية هو عنوان رمزي . فعندما كان (رين) لايزال طفلا ، كان يبحث عن سماء هي رمز للطهر والنقاء ، وعن الملائكة لكنه كان يبحث عن خواء ليس أكثر . ونرى أيضا شخصية (نورا) التي تحدثنا عن (رين) فهي تقول له ان مايبحث عنه لاوجود له ، وهي الامل المتبقي له لكي يعود الى رشده وليصبح انسانا حقيقيا . ان (جيرزيلد) يقدم لنا درسا هاما . ويجعلنا نتعاطف مع (رين) حتى عندما نبتسم ساخرين من تصرفاته اليومية .

ان أعظم رواية وثائقية لجيرزيلد هي روايته (بيت بابل ١٩٧٨) . وهي تتحدث عن وقائع الحياة اليومية في مشفى كبير في استوكهولم ، فالمكان الذي يعرفه الكاتب اكثر من سواه هو استوكهولم . ونرى الشخصية الرئيسية (بريموس) يقيم في هذا المشفى ، وهو صاحب حانة أصيب بنوبة قلبية ويخضع للمعالجة في قسم الاسعاف بهذا المشفى فهو ، بعد إن يشفى من المرض الاساسي ، يصاب بمرض آخر أشد خطورة ، ويبدو انه مرض مميت . ونري هنا (بريموس) ومن خلاله

نتعرف على اوضاع المشفى الكبير باطبائه وممرضيه وادارته ومستخدميه ... الخ . فالمرضى يتواجدون ، هنا ، بالصدفة . والمشفى هو رمز للمجتمع . والمرضى جزء من أفراد المجتمع . هم فرديون وهم هنا في عزلة يتلقون قليلا من الدفء وقليلا من العطف الانساني . فعنوان الرواية يحمل اشارة الى (برج بابل) الشهير ، في التاريخ . فالمرضى وادارة المشفى ، لا يتكلمون لغة واحدة ، بمعنى انهم لا يفهمون بعضهم بعضا ، بشكل حقيقي .

وروايتا جيرزيلد التاليتان ، يمكن ان نصنفهما على انهما من جنس الرواية العلمية . ففي (الروح الحية ١٩٨٠) يروي الشخص المتكلم الاول ، بشيء من المونولوج ، ويشرح أفكار (نابلسون) .

فبعد ان يشرح دماغ (نابلسون) في المختبر ، ومن خلال الدماغ نعرف أسرار حياة صاحبه بدقائق مثيرة . ان هذا المثال هو مثال مخيف ومرعب عن أمكنة البحوث الطبية وتشريح الجثث البشرية . فنرى هنا ، الدوافع التي تحرك الانسان والتي تنتصر ، هنا ، في النهاية على القيم والاخلاق . ونرى هنا شركة (بيوكين) للابحاث الطبية ، التي تعمل على اعادة تصنيع الانسان ، فهي كورشة السيارات ، تعنى بتبديل أعضاء جسم الانسان واصلاحة !!!. فهنا يجري تركيب دماغ بدلا عن الدماغ التالف وهذا مايدل على فقدان العاطفة من الانسان الذي يتحول الى (آلة) أو شيء .

وفكرة هذا العمل تقود الى السؤال التالي : « ما هو الكائن البشري ؟! » . فالانسان (نابلسون) ، كعضو ، نراه عبارة عن روح حية ، من خلال دماغه الذي يتحدث الينا عنه . وتنتهي الرواية الى أن (نابلسون) لم يعد بشرا أبدا . . وليس فيه قوة البشر . . فالانسان هو الانسان بجسده وروحه . . !! .

ورواية (بعد الطوفان ١٩٨٢) تحوي الانذار الاشد قسوة ، حتى الآن . فهي تحصل بعد ثلاثين سنة من مأساة التدمير النووي الذي يفترض الراوي حدوثه ، والذي يقضي على الحضارة البشرية . والناس القلائل، الذين نراهم في الرواية ، هم قساة ، وقتلة ، ولصوص ، وهدفهم الحفاظ على انفسهم . والنسوة القلائل غير قادرات على فعل شيء ، وهن عديمات النفع ، وقليلة هي المهارات التي نجدها لان النشاط الاشعاعي يدمر كل شيء ويؤثر في كل شخص وحيوان . فالمعلومات الطبية ضئيلة وبدائية . والمعارف الاساسية نادرة . ونرى الفيروسات المنتشرة في كل مكان . ونرى في النهاية كيف أن الحمام يذهب الى (آراك) بعد الطوفان ويأتي معه بطائر آخر هو طائر (الاملين) وهو طائر يرمز الى الخير والحياة الجديدة .

ففي رواية (المنقذون الخمسون ١٩٨٤) وهي آخر روايات جيرزيلد نرى الاحداث تجري في مدينة البندقية الايطالية ، في التسعينات من القرن الثامن عشر . عندما تكون الجمهورية المتلاشية على وشك السقوط بيد نابليون . ونرى الشاب (سيكالوكابيلو) يجري مقابلات سرية مع سجين يدعى (ماغدالنوس) الذي يشرح أحد فصول الكتاب المقدس المتعلق بدم المسيح،وأن هذا الدم ليس هو الدم العادي المعروف . ونرى (جوزف ارميتا) وهو في المرتبة التي تلي المسيح . وهذه الرواية تحمل نبوءات انسانية وروحية .

وفي سلسلة من المقابلات نرى نبوءات عن المستقبل ونرى ردود فعل الناس تجاه (المسيح) . والرواية هي مغامرة نحو المستقبل ، ورمز روحي وديني . وتظهر هنا قدرة جيرزيلد على دمج الاشياء ببعضها البعض، واهتمامه المتزايد بالقضايا الميتافيزيقية ، من خلال مواهبه في القص الروائي ودعابته الساخرة .

بير اولوف اينكوست :

ولد (ب. و. اينكوست) في (هوجوغبول) في فاستربوتن . ونال اجازته الجامعية من (ابسالا) ولقد بدأ عمله الادبي من خلال روايته (العين الزجاجية ١٩٦١) والتي حقق ـ فور صدورها ـ شهرة لابأس بها ، كروائي وكناقد أدبي . أما انطلاقته الكبرى فقد جاءت عام ١٩٦٤ من خلال رواية تاريخية مليئة بالالوان والخيال الخصب ، وتجري احداثها في القرن الثامن عشر في المانيا . وتلك الرواية هي (الشتاء الخامس للمغناطيس) والتي تعكس مجريات الاحداث في شتاء ١٧٩٣ ـ ١٧٩٤ ـ في حياة (فريدريك مزنر) الذي يحقق معجزات في شفاء الامراض باستخدام التنويم المغناطيسي للحيوان ، والذي عاش ما بين ١٧٣٤ ـ ١٨١٥ . والقصة تقدم بشكل جزئي وهي تتحدث عن التنويم المغناطيسي وعلاقة ذلك بالايمان الديني عند الشخص ، و (مزنر) في الرواية هو انعكاس لحياة (انطون مسمار ١٧٣٤ و ١٨١٥) . والقصد تقدم بعيدا عن وجهة نظر مزنر كشخص وعلى شكل وثيقة أدبية . وهي مقتطفات من مفكرة (كلوس سيلنجر) الذي يعمل طبيبا في مدينة (سفوند) . ونرى هنا ابنة (سيلنجر) العمياء التي يستطيع (مزنر) اعادة البصر اليها ، ويقنع الاطباء بقدرته غير العادية في هذا المجال ، وبالتالي يحقق بسبب معجزاته شهرة هائلة ويأتيه الناس من كل حدب وصوب وينجح في إستعباد المدينة بأكملها ، غير أن أمره يفتضح ، بعد فترة ، على يد أحد الاشخاص الذي يكشف تدليس (مزنر) في اجتماع عام . وهنا يدور اللغط حول (مزنر) الذي يوضع في السجن ، بعد أن يحاكم . ولكن شفاء ابنة سيلنجر على يد مزنر يبقى أمرا غير مفهوم .

ان (اريك هينغسون) قد اخذ عدة شرائح من التاريخ واستخدمها في الرواية (٣٣) وأهمها الكتاب المقدس . ان مزنر يشبه المسيح لانه يبدو قادرا على شفاء المرضى بواسطة التنويم المغناطيسي والعلم . وهو يستخدم نظرية تشبه نظرية فرويد في التحليل النفسي ، عندما يشرح علاقة الفرد بالدولة ، ومثل (ايفذ جونسون) قبله ، فان (دينكوست) يعتبر التاريخ عملية مترابطة ، مستمرة ، قد تتكرر حلقاتها ، فما يحدث في سفوند عام ١٧٩٤ يمكن أن يحصل عام ١٩٣٢ .

اما استخدام الوثائق التاريخية فنراه في روايته (هس ١٩٦٦) ، وهي من اعمال اينكوست التي تستدعي للذاكرة (رودلف هيس)، الذي سجن بسبب جرائم الحرب التي ارتكبها . ويمكن اعتبار الرواية محاولة لاعادة فتح ملفات ووثائق التاريخ أمام الناس ، فيما يتعلق بأعمال (هيس) بعد موته ، وذلك فيما يشبه الصور الفوتوغرافية . ويبقى أمام القارىء ان يحكم على هذه الرواية بنفسه .

اما رواية (الرابطة ١٩٦٨) فهي تعنى ، بشكل اقل من سابقتها ، بتقديم النتيجة للقارىء . وتقدم التحريات التي تؤدي الى تلك النتيجة. والرواية تبتعد الى حد ما ، عن الحقيقة التاريخية المعروفة ، وهي تتحدث عن ابعاد جنود البلطيق من السويد عام ١٩٤٦ ، ولقد كتب عن هذه الرواية اينكوست قائلا : « تدور هذه الرواية حول تسليم السويد الجنود الفارين من مقاطعات البلطيق الى حكومتهم . واذا كانت كلمة « رواية » تعطي فهما غير كامل للموضوع ، فانه يمكن ان نستخدم كلمة « تقرير وثائقي » بدلا منها أو « كتاب » . لقد حاولت أن أحافظ على الحقيقة ، كما هي ، حتى في التفاصيل الصغيرة ، التي ليست ذات أهمية، فاذا فشلت في ذلك فالسبب هو عدم قدرتي اكثر مما هو بسبب عدم ابداعي . فالاحداث الموصوفة جرت ، والاشخاص المذكورين قد وجدوا ويمكن ان نجد مثيلا لهم في المستقبل » (٣٤) .

ففي أيار ١٩٤٥ عندما انتهت الحرب في أوربا ، هرب عدد كبير من جنود الجيش الالماني الى السويد ، وبين هؤلاء كان هنالك مائة وسبعة وستون جنديا من مقاطعات البلطيق المستقلة وهي (لاتفيا وليتوانيا واستونيا) . وقد أقام هؤلاء في السويد في مخيمات وأبدوا عدم رغبتهم بالعودة الى أوطانهم . غير أن الحكومة السويدية أعلنت في تشرين الثاني ١٩٤٥ عن عزمها على اعادة هؤلاء الى اوطانهم ، التي هي الآن ، بالطبع ، جزء من الاتحاد السوفييتي . وعندها تظاهر الجنود ضد هذا القرار واضربوا عن الطعام وعمدوا الى تشويه أجسادهم احتجاجا على هذا القرار السويدي . وفي السادس والعشرين من كانون الثاني عام ١٩٤٦ أجلي مائة وستة وأربعون من هؤلاء الجنود الى (لكسبورغ) ، بينما مات منهم واحد وعشرون . وواحد هؤلاء اسمه (بيترز فابيوس) طعن نفسه في حنجرته ونزف حتى الموت .

ان بحوث (اينكوست) خلال اربع سنوات، مكنته أن يعيد تركيب الحدث بتفاصيل دقيقة . ولقد كشف المصير الذي كان ينتظر هؤلاء عندما وصلوا الى أوطانهم . وهكذا نرى آراء اينكوست ، حول الجانب السياسي من المسألة ، الذي يثير الجدل في مجلس الوزراء السويدي . وكان صدور القرار بابعاد الجنود قد عرض للشبهة رئيس الحكومة السويدي آنذاك (بير ألبن هانسون) الذي مات فجأة بعد شهور قليلة من هذا الحدث . ويبدي اينكوست اهتماما بالرأي العام السويدي وما قالته الصحافة وتأثيرها . فلقد وجدت الحكومة السويدية نفسها في موقف صعب مع الاتحاد السوفييتي . يقول اينكوست : » ان هدفي ليس أقامة النصب التذكارية ، بشكل أساسي . انما أردت أن أصف ، بدقة ، قدر الامكان، مسألة سويدية « .

ويرى اينكوست أن مشكلة البلطيق لها امتداد حتى وقتنا الحاضر. ونراه ، هنا ، يزود الراوي بفيض من المعلومات ، ليصل به الى موقف سياسي ويجعله يتساءل : « هل نقدم ، بعد هذا ، صورة حقيقية للمشكلة ؟! » فاذا وضعنا انفسنا كسويديين ، في عام ١٩٤٥ ، فعلينا الا نتجاهل ما تعلمناه عن روسيا من خلال خطب « خروتشوف » و « روايات الكاتب الروسي سولجنستاين » (٣٥) . فمن خلال بحثه عن الحقيقة ، نرى المؤلف ، يتألم وهو يعطي آراءه ، وهو يريد القارىء أن يكون حذرا ، ولا يقبل كل ما يقوله في الرواية ، ويخاطب القارىء قائلا: « فكر بنفسك . يجب أن تشك بكل شيء . ولا توجد هنالك حقيقة ثانية بعيدة عن المآرب السياسية ، جرب ، ايها القارىء ، بنفسك ، كن حذرا وتساءل !! » .

فالرواية تقترب من لغة الاعتراف والبوح ، والراوي يسيطر على القصة بأكملها من خلال رؤيته للاحداث التي جرت في الاربعينات ويحللها هو من منظور الستينات . وتبدأ الرواية بالاشارة الى (الميسيسبي) و (هاكسو) ومسيرة حقوق الانسان المدنية، كما تشير الى الرئيس الصيني (ماو) من خلال رسالة موجهة له ، من قبل الراوي ، يطلب منه ، فيها ، تقييمه للصراع الدائر . يقول اينكوست : « اذا اردت ان ترتاح في هذا الصراع الدائر ، فعليك أن تراقب كل شيء . أما اذا اردت أن تكون فاعلا فعليك أن تشارك في الاحداث . وهذه هي مشكلة الكاتب » .

ونرى ، في الرواية ، قدرة الكاتب على خلق الرموز ، من خلال التراكيب الادبية وعدد من أحاديث الاشخاص اللذين التقاهم اينكوست. فالاسلوب يبتعد عن مجرد كونه لرواية تاريخية ، ولكن من يقول ان الصورة الروائية ليست حقيقة ؟! بل ربما كانت حقيقية أكثر من الصورة التاريخية . وذلك ما يتساءل عنه اينكوست .

ورواية (الثاني ١٩٧١) هي رواية تقليدية . فيها بعض الوثائقية كالرواية السابقة . ويجهد المؤلف ليربط بين سلسلة من الاحداث الهدف منها فهم المجتمع السويدي ، وحياته السياسية . وهي تدور حول تاريخ الحركة العمالية السويدية . والعنصر الوثائقي ، في العمل ، يتجلى في العلاقة بين الرياضة وتاريخ الحركة العمالية السويدية ، من خلال تفاصيل دقيقة ، ومعرفة وافرة ، وخبرة بمختلف الالعاب الرياضية . والاهم من ذلك كله الاعلان عام ١٩٤٧ أن راميا للقرص كان يخدع الآخرين ويسجل نقاطا لا يستحقها . وراوي الاحداث هو ابن ذلك الرامي . والراوي هو شخصية ادبية ، فعالة ، له علاقة وثيقة بوالده وبلاعبات الرياضة في المانيا الديمقراطية . وعلينا ان نذكر ان الطبعة الثانية من الرواية صدرت كطبعة (جيب صغيرة) عام ٩٧٢ . وتحتوي على مقدمة جديدة وفصل جديد يصف موت شقيق الراوي .

وهنالك ثلاث شخصيات رئيسة ، هي الراوي (كريستيان لندنار) ووالده (ماتس جونسون) ، وجده (ايريك جونسون) ، وقصة حياة كل واحد من هؤلاء تغطي فترة زمنية من تاريخ الاشتراكية السويدية ، ولكل قصة من هذه القصص حدث اساسي أو منعطف هام . ففي عام ١٩١٧ كانت السويد تقترب من الثورة وفي (فاسترفيك) قامت عدة مظاهرات بسبب الجوع وجد" الراوي (ايريك) العامل يتحدث ضد الاوضاع القائمة ويصف المواجهات المحزنة بين العمال ورجال الشرطة ، وهو نفسه يخدع رفاقه في الواقع ونرى الراوي يبحث عن الخيار بين الاشتراكية الثورية وبين ديمقراطية الاصلاح الاجتماعي ، ونرى والد الراوي يصف التقدم النموذجي للعامل السويدي في هذا القرن ، وكيف يساهم في تأسيس حركة العمال الاشتراكيين والحركة الرياضية . ففي عام ١٩٣٤ يذهب (ماتس) الى استوكهولم ، ليتظاهر ضد النازية وضد

اقامة مباراة رياضية بين السويد والمانيا . لكنه يجد نفسه منسجما مع المباراة فيشجعها وينسى الهدف السياسي وتصبح الرياضة عنده أهم من السياسة وفي عام ١٩٤٢ ينضم الى قوات الشرطة كسائق وفي أحد المعسكرات في (لانغمورا) يقابل رفيقه القديم في الحزب الشيوعي الذي يلومه على انضمامه لقوات الشرطة الارهابية وفي عام ١٩٤٧ يعير أدواته الرياضية الى زميل له ، حيث يسجل رقما عالميا بها .

ان حركة المناداة بتعديل القوانين استمرت في السويد خلال ثلاثة أجيال تمثلها هذه العائلة ، وبعد هذه السنوات تظهر حكمة الجد المتميزة التي تؤثر بنا ويصبح ممكنا القول انه حيث ينتهي الجد يجب ان يبدأ الابن ، فبعمل الابن وهو عمل فني بحت ، فهو رياضي قبل كل شيء يبدأ في العشرينات ويصل الى السبعينات ، ويدخل التاريخ كلاعب رياضي وليس كزعيم سياسي (٣٨) .

ان رواية (الثاني) لا تفحص تاريخ الاشتراكية في السويد فحسب ولكنها تتحدث عن فشل الحركة الرياضية الاشتراكية في الثلاثينات ، وكذلك فشلهم في التكنولوجيا والايديولوجيا والشؤون السياسية، ويركز الكاتب بشكل خاص على الطريقة التي أصبحت فيها الرياضة امتدادا للسياسة في الدول الاشتراكية وخاصة في جمهورية المانيا الديمقراطية .

وتشغل السياسات الرياضية فكرة رئيسة ، في كتاب (كاتدرائية ميونخ ١٩٧٢) ونرى هنا ثمانية وعشرين مقطعا من الالعاب الاولمبية في ميونخ التي حضرها (اينكوست) كمراسل لصحيفة (اكسبرس) .

ومجموع مقالات هذا الكتاب تعالج احداثا وشخصيات شتى ، من منظور مايقوله الراوي ، وانعكاسات تلك الاحداث الرياضية على المشاكل الاجتماعية والسياسية ، وترى ان الرياضة قد أصبح ينظر اليها على أنها نشاط اجتماعي كبير جدا (٣٦) .

وبعيدا عن تلك المقالات فان (اينكوست) قد أنتج قصصا قصيرة ومسرحيات في منتصف السبعينات وكلها بين الادبي والواقعي ، وبين التاريخ والادب . فبعد فترة أمضاها في جامعة كاليفورنيا ، أصدر مجموعته القصصية (قصص من عصر الثورات المنتهية ١٩٧٤) وهي تستند ، أيضا ، على ماكان يكتبه في صحيفة (اكسبرس) . وعنوان الكتاب يشير الى انهيار الوهم عند اينكوست ، بسبب فشل الثورة الاجتماعية التي بدأت مع بداية السبعينات . فهذه القصص يجري اكثرها في كاليفورنيا . وكل منها يتحدث عن ضحايا النظام الاجتماعي حيث تهدر الحياة ، بلا هدف . ففي البداية نقرأ قصة (قلق الارواح المخلصة) وأحداثها تقع في المانيا ، وتصف الصداقة بين السجين (جوزف) الطالب السجين ، و (هيلدغارد) وهي سيدة مستخدمةفي برلين . وكلاهما يعتبر ضحية للسياسات الراهنة ، ويشعران بالاضطهاد وتنسحب (هيلدغارد) الى أحلامها حيث كانت فيما مضى سعيدة عندما كانت حاملا . أما (جوزف) فبعد عدة محاولات للانتحار يقتل نفسه بوساطة حقيبة بلاستيكية كبيرة يضعها فوق رأسه.

أما مسرحية (ليلة في تريباد ١٩٧٥) فهي عن (ستراندبرغ) وقد لاقت نجاحا كبيرا في السويد والولايات المتحدة . وهي تقدم أفكارا جديدة عن الحياة العائلية والانوثة والزواج ، وبعض الافكار المألوفة أيضا . وتعود أحداث هذه المسرحية الى عام ١٨٨٩ وتعالج أحوال (ستراندبرغ) في تلك الحقبة الزمنية . فنرى الزوجة (سيري) تدبر مكيدة لاحدى صديقاتها المقربات ، والمقصود بها هنا الممثلة الدانماركية في ذلك الوقت (ماري كارولين دافيد) . فمسرحية (ستراندبرغ) كما يقال لها أحيانا تركز على انسان محدد (لايظهر لنا أبدا فيها) . ونرى الصراع بشأن سيري) . ويرى المؤلف من خلال هذا العمل أن قوة الشخصية سواء

عند الرجل او المراة ، لها دورها في الحياة . وصراع الجنسين (الذكر والانثى) هو صراع يقود الى دمار الطرفين معا .

وفي روايته (الفرقة الموسيقية ١٩٧٨) تمثل الرواية بعدا جديدا في اسلوب اينكوست الروائي . انه يحلل نفسية راوي الاحداث وهو يشبه المؤلف . فالراوي يعود الى جذوره في (فاستربوتن) كما فعل (ويلبلانس) عندما عاد اليها في رواياته (هايدباي) وكما فعلت (ليدمان) في رواياتها التراجيدية الاخيرة عن فاستربوتن . وتتحدث الرواية عن الاضراب الذي حصل عام ١٩٠٩ . فهي رواية سياسية نرى فيها مصير عائلة(فالكستروم) في (بورلاند) ويبحث المؤلف عن أسباب هجرة العائلة الى البرازيل مثلما حصل للكثير من السويدين في تلك الفترة . وبعكس مانرى في (الثاني) حيث الحديث عن الرياضة والسياسة ، نرى هنا الحديث عن السياسة والدين معا . فالكاتب نشأ في هذه المنطقة وربما تكون شخصية الشـاب (نيكرون فالكستروم) هي نفسها شخصية الكاتب اينكوست .

فالسياسي (جوان ميلاند) يصل الى بوريا عام ١٩٠٣ ونرى العمال المضطهدين الاميين يأسرونه في الغابـة ويعاملونه باحتقـار . ولحسن حظه يستطيع الافلات والهروب مع زوجته ، وفي عام ١٩٠٩ نرى الصراع الصناعي في (بورونا) فالعمال يضربون بدون سابق انذار مطالبين برفع اجورهم وذلك بعد أن أسسوا رابطة العمال المستقلة .

وهي ليست ذات منحى اشتراكي بحت . ويحمل الصراع الذي يبدأ في الحال نتائج مأساوية لعائلة (ماراكستروم) . ونرى هنا (املاند) الذي يسيطر على العائلة ويثير الفتن ، وبعد عدد من المآسي والاضطرابات نرى إملاند يهرب الى الارض المقفرة في (بروستروك) حيث يجد هنـاك (النبي) أما (نيكانور) فانه يعاني المرض ويدخل في صراع مع الفلاحين (ألبني) أما (نيكانور) فانه يعاني المرض ويدخل في صراع مع الفلاحـين

وينقل لها مايدور في اجتماعات رابطة العمال مقابل علب اضافية من الزبدة يعطونه اياها . وعندما يكتشف رفاقه العمال خيانته يضربونه ، فآرون هنا يخدم طبقته ونراه يغتصب الفتاة (إيف ليس) التي تتبناها عائلة (ماركستروم) وينتحر بعد ذلك ، أما (إيف) التي تصبح حاملا فتصف نتائج الاضراب على العائلة وتقول : « الاضراب سبب ذلك كله والناس يريدون العمل فلا يسمح لهم بذلك ، لا أريد أن أبقى هنا بعد الآن » . وتنتهي بهجرة العائلة الى البرازيل . ومثل الحيوانات في الاساطير القديمة ، فتذهب لتغني في الفرق الفنائية في (بريمن)،كذلك عائلة (ماركستروم) لم يبق لديهم شيء يفقدونه سوى حياتهم،ويقولون « هنالك دائما شيء ما افضل من الموت » . وهنا نرى ان الديمقراطية الاجتماعية تبدو اكثر (راديكالية) من الناس وتبدو روح التغيير عند الديمقراطيين الاجتماعيين في تصاعد .

فأسلوب الرواية مشابه لرواية (الثاني) فهنالك مزيج من الادب والتاريخ، وتداخل في الازمنة، فالزمن يتقدم ثم يتراجع حسب الظروف. وهنالك أقل من ست شخصيات في الرواية ويذكر أن (اينكوست) قد أصدر عام ١٩٧٨ بالاشتراك مع آدون اهمنارك مسرحيتين هما (الى ماددرا) ١٩٨٠. وهي مسرحية من الشعر الحر . و (أفاعي المطر) عن قضايا عائلة عاشت مابين ١٨٥٦ ــ ١٩٨١ . وهي تسلط الضوء على المؤلف الاسكندنافي (هانس كريستين أدرسون) وعلاقته مع عائلة (هايبرغ) .

٨ ــ بير غنار إيفاندر :

ولد (إيفاندر) عام ١٩٣٣ وعاش في بيت ينتمي الى الطبقة المتوسطة في (ساندفيكن) وهي مدينة مشهورة بأعمال الصناعات الحديدية ، وتتميز بتركيبها الاجتماعي بسبب وجود تلك الصناعة فيها . لقد كانت

نشأة إيفاندر صارمة ، وطفولته قاسية ، لانه كان موضع اهمال وعدم رعاية . فلقد أمضى مرحلة المدرسة الاولى بين تلامذة ينتمون الى الطبقة العاملة ، وأصبح يقوم بالاعمال بنفسه . وهكذا اندمج ايفاندر مع الطبقة العاملة . وهذا ماجعله يكتب عن تلك الطبقة ويقدم صورا واقعية عن العمل وأوضاعهم ، من خلال تجربته تلك .

ولقد أمضى دراسته في المدرسة العليا في (أوبسالا) ثم حصل على عمل في هيئة الاذاعة السويدية عام ١٩٦٦ . وفي عام ١٩٦٨ انتقل للعمل في التلفزيون السويدي حيث مازال يعمل في انتاج البرامج والافلام التلفزيونية ، وكتابة الروايات والتمثيليات أيضا .

فعندما بدأ الكتابة ، وجد إيفاندر نفسه متأثرا بالروائيين الواقعيين. فكان معجبا بالروائي الامريكي (همنغواي) وكان معجبا بالروائي (ساندمان) .

وأسلوبه يتجلى في التركيز على تصرفات الشخصيات الروائية ، دون أي تعليق مباشر منه ، او شروح عن أحوالهم النفسية والاجتماعية. وقد أصدر كتابه الاول عام ١٩٦٥ بعنوان (العلاقات الحميمة) وهو مجموعة من القصص القصيرة .

كما أصدر كتابه الثاني (عزيزي السيد ايفاندر) عام ١٩٦٧ . وهي رواية تتحدث عن شاب يشعر بالعزلة وينقصه فهم المجتمع حوله، والاندماج به . وهنا نرى التركيز على العنصر الهام لليأس ، الذي نراه يطغى في هذين الكتابين . اما الروايات الخمس التي تلت ففيها نرى أسلوب الكاتب الروائي العادي لاستخدامه الادوات الفنية المعروفة في الرواية . وتلك الروايات اما مكتوبة على شكل مذكرات مثل (العينان الحزينتان لمدرس الفيزياء ١٩٦٨) وهي تقرير عن أوضاع أحد المدرسين . و (التحريات ١٩٦٩) و (اليوم الاخير في حياة فالي هيرمان ١٩٧١) وهي عبارة عن

تعليق على احدى وعشرين قطعة من حياة (هيدمان) و (رجل القرميد الاول ١٩٧٠) وهي رواية تتحدث عن اعمال المؤلف نفسه .

و (قصة حب ١٩٧١) و (قصة جوزيف ١٩٧٢) .

ان اسلوب الكاتب المتنوع له أثره الكبير في التعبير عن موضوعه . ويذكر أن المناخ الادبي في السويد في الفترة مابين ١٩٦٠ و ١٩٧٥ كان متأثرا بالسياسة ، بشكل كبير . حيث ظهرت روايات وثائقية وتاريخية وسياسية عديدة . ان سلوك ايفاندر يظهر انه كان مهتما بشرح المعاناة الكبيرة للفرد عندما يكتب عن نفسه شارحا معاناته الشخصية .

غير ان وصول ايفاندر الى شريحة كبيرة من القراء قد جاء مع روايته (المغامرة الاخيرة ١٩٧٣) والتي عبر فيها عن وقوفه الى جانب الرواية الواقعية التي تجعل اهتمامها اكبر شريحة من الناس . وهذا ماسعى اليه الكاتب . والشخصية الرئيسية في الرواية هي (جيمي) الذي تسيطر امه عليه بشكل كامل ، وقد أخفى قلقه الناجم عن ذلك لفترة طويلة . وفي مشاهد كوميدية متتالية يطرد (جيمي) من الجيش، ويفقد مركزه ، وينتهي الى الانهيار العصبي . وبعدها يسير في طريق طويل للوصول الى الشفاء ، واستعادة صحته الفنسية والجسدية .

وبعد هذه الرواية ، جاءت روايات ايفاندر التي تمثل اكتشافا للآثار الخطيرة التي تصيب الافراد الذين يفقدون حب الاهل وعطفهم . فهو لايكتب عن الاطفال ، ولكن عن البالغين الذين تؤثر على حياتهم فترة الطفولة . ففي رواية (أيام الاثنين مع فاني ١٩٧٣) يكون التأثير مزدوجا فهي من ناحية تنتقد معلم المدرسة ، كمعلم من ناحية ، وتنتقده كأب من ناحية ثانية . فهو يبخل على (روبرت) بالتشجيع الذي يحتاجه في فترة طفولته الاولى . ونرى (روبرت) يحتضر بصمت . فما يحتاجه هو الحب وفهم الآخرين له . فهو يتحدث في نهاية الرواية عن فقدانه للحنان

والعطف اثناء تربيته . فعنف الاهل وقساوتهم يمكن ان نراها في أغلب أعمال (ايفاندر) . ففي روايته (السنارة) ١٩٧٧ . ورواية (قضية ليلمور هولم) صدرت في العام نفسه ، وبينهما قرابة ستة اشهر .

والاولى تتحدث عن فتاة وعلاقتها مع اهلها بالتفصيل. وهو موضوع ايفاندر المفضل .

اما مسرحيات ايفاندر الاذاعية فهي ، غالبا ، تفتقر الى الحوار المقنع والمواقف المؤثرة . فاحداها مثلا ، تتحدث عن مريض ينهض ويمشي وعنوانها (عندما يصبح النهار باردا ١٩٦٨) واخرى يتحدث فيها عن شخص يبحث عن مأوى تلتقطه يد عملاقة فترفعه الى السماء ويطفو بعيدا ، فيرتاح !!. اما مسرحية (حل الظلام لتوه) .. حان وقت استيقاظك ياسيد هورست موار) وهي تتحدث عن الكاتب (اينكوست) وعن الفترة التي امضاها في المانيا . وذروة الحدث عندما يرسم (هورست) مشهدا للسويد ويمضي بأحاسيسه الى عمق اللوحة .

وهنا تعبير عن التأثير السحري للفن ، الذي يقف في نقيض مع الاغراض السياسية والاجتماعية التي اهتم بها الادب عن طريق تحليل الايديولوجيات وتصويرها .

وباختصار فان أعمال ايفاندر هي مزيج من الواقعية والرمزية . فرواية (الخوف يستوطن الامكنة) عام ١٩٨٠ ، تتحدث ، مثلا ، عن الراوي الذي يساعد صديقه العجوز في بحثه عن خلل يصيب المنبع الرئيسي التمديدات المياه في منزله .

والرواية تطرح مشكلة الحاجة للمعرفة بشؤون الحضارة الحديثة التي دخلت المنازل . وهي عمل رمزي يعبر عن اهتمام الادب بالقضايا الراهنة . وهذان الصديقان يقحمان نفسيهما بهذه المشكلة . وهو هنا بحثهما عن الحقيقة بشكل شخصي .

٩ ـ كريستين ايكمان :

ولدت (كريستين ايكمان) عام ١٩٣٣ ، في (كارتنهولم) ، وبدات حياتها الادبية بالكتابة عن الجريمة . وقد نشرت حوالي ثماني قصص بوليسية بين ١٩٥٦ ـ ١٩٦٧ . وفي العقد الماضي برزت ايكمان كروائية مهمة . وهي الآن عضو في الاكاديمية السويدية . اما شهرتها الادبية فقد ارتكزت على اربع روايات (تشكل بمجموعها عملا روائيا ضخما متكاملا) وتشبه سلسلة روايات (هايدباي) لديلبلانس التي تتحدث عن انشاء خط حديدي ـ يطور المنطقة ويجعل منها بلدة صناعية . والرواية تركز على البحوث الصناعية واثرها على الخلفية الاجتماعية والتاريخية ، وتغطي فترة طويلة ، من سبعينات القرن الماضي وحتى يومنا هذا . ونرى هنا ، التقديم الذكي الواقعي لعدد كبير من الشخصيات المقنعة، من مختلف طبقات المجتمع ، المتغير باستمرار . وهناك اختلاف مدهش، على اية حال ، بين روايات كريستين ايكمان وروايات السيرة الذاتية التي ظهرت في الثلاثينات من هذا القرن او سلسلة (هايدباي) ، وهي ان المجتمع عند ايكمان يقدم الينا ، من خلال رؤية المراة له ، المراة الكاتبة والمراة كشخصية روائية . ففي (دوائر الساحرات ١٩٧٤) نرى الحركة الاجتماعية خلال ثلاثة عقود بدءا من عام ١٨٧٠ عندما يبدا المجتمع بالتغير ويتصاعد طموح الرجال الراغبين في السلطة . واذا مافحصنا طبيعة الصراع في رواية ايكمان فاننا نرى الرجال الذين يريدون تجديد المفاهيم الدينية المتسلطة التي تقف بوجه التطور الاجتماعي ، بينما نرى النساء اكثر تمسكا ، واكثر ارتيابا حول فوائد التغيير . فالصراع يبدو جنسيا ـ واجتماعيا ، ويبدو ان النساء هن الخاسرات ، على الرغم من انهن، في الرواية ، قد اخترن من بين النشيطات والقويات اكثر من الرجال انفسهم . والسبب هو سبب بيولوجي.

ان ايكمان تجعل الموضوع أكثر بلاغة ، من خلال مصير ثلاثة أجيال من النساء هن (سارة سابنيلاس) وابنتها « أولا » وحفيدتها « تورا » ابنة اولا ، وهذه الاخيرة تحتل موقعا رئيسا في الرواية . ان سارة هي زوجة نشيطة ، متواضعة ، متمسكة بالعائلة . حتى أن اسم زوجها الكسول ، فيما بعد ، يغطي اسمها فنراه على شاهدة قبرهما حيث نقرأ (هنا يرقد جونس لانس ، الجندي رقم ٢٧ من مقاطعة سيكبو وزوجته).

وهؤلاء النساء لايرغبن في الحمل . وهن مثل بقية النسوة في الرواية ضحايا ، من الناحيتين البيولوجية والاجتماعية . وهذه المعلومات تقدم لنا عن طريق (الساحرات) اللواتي يشير اليهن عنوان الرواية .ونرى الساحرات بين العشب حيث نرى غزالا في فصل التزاوج مع انثاه . وعندما تعود (تورا) الى المنزل من بعيد في احدى ليالي الصيف . تشاهد التزاوج بين الغزال وانثاه وتتساءل في نفسها (اذا كانت انثى الغزال لاتريد التزاوج فلماذا لم تهرب الى الغابة ؟! وما الذي يجبرها على ذلك ؟ لقد أخافت الساحرات نورا . والقصة هنا رمزية تعني الانسان .

وبعد ذلك نرى نورا تحمل طفلا من الرجل (أوتاد) الذي لم تتزوجه بعد . وتبقى (نورا) مضطهدة ، متلاشية ، وتشعر ان لاخيار لها ... انها تدور في حلقة الساحرات وأقوالهن . وتشعر بغريزة الانجاب وحماية الاطفال ، التي تستعبد النساء .

فهنالك دائما جانب رمزي لهذه الغريزة . فالنساء هن اقرب الى الطبيعة وفهم غريزة التطور ، وعواطف الناس الآخرين ، الذي يقود الى التعبير عن الحنان المؤثر أو الاحترام . فسارة تصبح (أم الارض) عندما يقترب موتها . ولانها عاشت حياة قاسية ، لكنها عادية ، نراها تنظف بيتها وتأتي بحاجياتها ، وتنتظر الموت ، بصبر .

فكل النساء في الرواية ، تقريبا ، ينظر اليهن من منظور العمل والجنس . وأمامنا صورة مفصلة لعملهن وظروف حياتهن في نهايةالقرن الماضي وبداية القرن الحالي ، وليس مجرد وصف لملابسهن وطعامهن واثاثهن ... الخ . ولكن نرى تفاصيل ، مثل ، كيف تركت تورا ارملة بدون اية نقود . تصنع الخبز لتبيعه في السوق ، وكيف تلازم طفلها الرضيع . فالوصف الواقعي المؤثر نراه متعلقا بالام ، من خلال التأمل في حنان الام .

وعندما تكون (تورا) على وشك النوم تشعر بطفلها لم يعد يتحرك في داخلها فنراها تتساءل في عقلها الباطني (أتراه ينام عندما انام ؟ ! ذلك غريب ؟!!).

وفي رواية (الربيع ١٩٧٦) تروي ايكمان تاريخ البلدة من عام ١٩٠٩ الى ١٩٢٥ . حيث نرى احداثا هامة مثل الحرب العالمية والاضراب العام والانفلونزا الاسبانية الوافدة التي تشير اليها بشكل حاد .

ونرى نجاح (تورا) التي تصبح صاحبة مقهى صغير ، ونرى صراعها مع الحياة مما يجعلها قاسية وباردة . فينابيع الحياة (عنوان الرواية) قد جفت بداخلها . فهي تصبح في خطر ، في الواقع ، لانها على وشك فقدان خصائصها الانثوية الاساسية ، اما رواية (بيت ١٩٧٩) ، فتعطي صورة داخلية للجنس السويدي خلال سنوات الحرب العالمية الثانية المتوترة .

ونرى هنا ، تاريخ البلدة يمتد في الزمن من خلال رواية (مدينة الضوء ١٩٨٣) وهي اكثر رمزية ، واقل واقعية ، طويلة ومعقدة ، اكثر من الروايات الثلاث السابقة . ونرى هنا (آني ميري) التي ترى من قبل (جين) التي عادت من موطنها ، البرتغال ، الى وطنها الاصلي ، السويد ، ظاهريا ، لكي تنظف بيتها وتبيعه . وفي محاولتها تنفيذ ذلك تنظر الى

الامر بعمق وتفكير ، والى دوافعها ، وعلاقاتها مع ابنتها وجيرانها . واهلها واجدادها . ويدعى ذلك البيت (مملكة الموت) من ناحية لان (آني) انحدرت فيه الى أعماق نفسها ، ولان البيت مظلم ، ونرى الماء وهو الرمز المستخدم بكثرة في اعمال ايكمان . وعندما تنظر مليا الى احدى الفرف تواجه معظم سني حياتها وتبدأ الصعود بنفسها . فهي عادت الى جذورها . والغرفة كانت فيما مضى ، غرفة (ليزا) التي هجرتها عندما كانت طفلة . وترى (اليزانيت) ابنة (آني) التي اختفت تعود الى جذورها . لقد أخذت ابنها وانضمت الى مجموعة من الاصدقاء (في الارض) . وهم يعيشون قرب المكان الذي كان فيما مضى يضم كوخ (ساره) وتكتمل الحلقة ، هنا ، فهنالك بديل لعالم الرجل المنافس للمرأة رأيناه في عالم هؤلاء النسوة ، وهذا العالم يتطور من خلال قصصهن . وأخيرا يعود عالم المرأة الى منبع الحياة ويعود الى الضوء .

* * *

هوامش

١ ـ انظر ، جانيت ماوبي ، الرواية النرويجية اليوم ، داراسكنديناقيا ص ١٠١-١١٢. وايضا ، جورج بزتراي في مقاله (اعمال من اجل قراءة أشمل) .

٢ ـ انظر (موزتين هسنربكن ، وجلين ساند سورينسين ١٩٧٧ ص ١٤ ـ ٢٧ .

٣ ـ الاشارة هنا الى اعمال جيلسيشاين، الاسطورة الحديثة، طبعة دلفين والطبعات الاخرى.

٤ ـ مقال عن الرواية ١٩٦٤ ص ٧ ـ ١٦ .

٥ ـ مجموعة مقالات منشورة عام ١٩٧١ ص ١٦٢ ـ ١٦٦ من كتاب (شكل الاخلاق) .

٦ ـ الاشارة هنا الى طبعة ١٩٦٨ من الكتاب .

٧ ـ الاشارة الى أعمال ساره ليدمان ، طبعة دلفين .

٨ ـ كارل هامبوس واهلستيد في كتابه (اسلوب روايات ساره ليدمان) .

٩ ـ المصدر السابق ص ٦٨ ـ ٩٩ .

١٠ ـ غونار تزويل ، كتاب عن ساره ليدمان ص ٣٦ .

١١ ـ انظر هـ . هـ . بورلاند ـ سايه ليدمان ، كاتبة وعالة أخلاق ص ٢٨ .
١٢ ـ غونار ترويل كتاب عن ساره ص ٤٦ .
١٣ ـ الرواية نفسها .
١٤ ـ الرواية نفسها .
١٥ ـ انظر رودلف بي ستين ـ فراتوايزرفير ص ٥١ .
١٦ ـ الاشارة الى اعمال ساندمان طبعة بان ما عن رواية (الرابطة ١٩٧٧) .
١٧ ـ نفس الرواية .
١٨ ـ الرواية نفسها .
١٩ ـ انظر بشكل خاص ب. و. اينكوست ، دين سفار ، ١٩٦٣ ص ٢٥ . ميشيل بوتو، ص ٤٤١ ـ ٤٤٨ .
٢٠ ـ الاشارة للرواية ـ المقدمة .
٢١ ـ انظر ايرلاند لايموت ، استوكهولم ١٩٧٦ ص ٢٧٣ .
٢٢ ـ الاساليب الادبية للرواية ، غوناريتدستروم .
٢٣ ـ انظر هارتفنكسل ، ساغا وقصص أخرى ايسلندية ، ترجمة وتقديم هيرمان بالسون، داربنغوين ١٩٧١ .
٢٤ ـ لاكوست ص ١٠٢ .
٢٥ ـ الرواية ص ١١٣ .
٢٦ ـ الاشارة الى الطبعة الاولى من الرواية .
٢٧ ـ افضل دليل لهذه الفكرة كتاب (لاس اهليوم)، سفن ديلبلانس.
٢٨ ـ الاشارة الى الرواية ص ١٣٩ .
٢٩ ـ ب. نيلسون . ديلبلانس يقدم التاريخ ص ١٣٩ .
٣٠ ـ الرواية ص ٢٠٩ .
٣١ ـ الدليل الممتاز الى حياة جيرزيلد وأعماله (اسرار المهنة) ١٩٨١ .
٣٢ ـ الاشارة هنا الى اعمال جيرزيلد طبعة كاليفونز وريسا والطبعة الاولى من اعماله .
٣٣ ـ كتاب بير اولوف اينكوست ، طبعة بان .
٣٤ ـ الاشارة الى اعمال انلوستين طبعة بان .
٣٥ ـ سيفن تينر ، بير اولوف ، نيكوست ، دار ليفولانينا ص ٤٨ .
٣٦ ـ ايريك هينفزن ـ بير أولوف ـ انيكوست ص ١٢٧ ـ ١٥٠ .

* * *

التوجّه الاجتماعي للقصّة النثرية في السّويد

بقلم : انغمار الغولين
ترجمة: منير علي

ما هي الميول والاتجاهات التي يمكن أن نجدها في أدب الروائيين الشباب وكتاب السبعينات الجدد ؟ يمكن وبلا ادنى شك تمييز انماط وميول محددة وثابتة ، يمكن ان نجدها أيضا في أعمال الاجيال السابقة . احد هذه الميول تمثل في بعث الماضي وربطه بحاضر المجتمع السويدي . واذا ما عدنا للماضي ، نجد أن الشعارات التي كانت مطروحة من قبل جماهير الشعب ، ما كانت تنادي بأكثر من ذلك . لقد حول الكتاب أنفسهم الى مؤرخين ، وحولوا المواد التاريخية التي جمعوها الى قصص وحكايا ملحمية بطولية . الناقد الادبي سفين ليندغفست الذي يعتبر بحق خير معبر عن آراء تلك الفترة ، بذل جهودا مضنية في سبيل نصرة البحث التاريخي الذي كان يفتقر للاتقان والجودة . وفي سياق ذلك أطلق شعار « ابحث أين تقف » وقد عمل العديد من الكتاب بنصيحة ليندغفست هذه كما سبق ورأينا ، وهكذا كانت الحال مع كتاب القصة الشباب خاصة الذين حاولوا منهم تجديد البروليتاريا السويدية بواسطة كتابة روايات تاريخية جادة ترتبط بظروف واحوال الطبقة العاملة في المجتمعات السابقة .

والكتابة البروليتارية بالطبع ، مكانة مرموقة في تاريخ الادب السويدي . وبالامكان تحديد ثلاثة أجيال مختلفة من الكتاب البروليتاريين : الجيل الاول ويمتد بين عامي ١٩١٠ ـ ٩٢٠ ويمثله مارتن كوخ وماريا ساندل وغوستاف هيدفيذبركسون . : الجيل الثاني ويمتد بين عامي ١٩٢٠ ـ ١٩٤٠ ويمثله ، بغارلو ـ جونسون وموامارنينسون وفي الطليعة بالطبع جان فريدغارد . اما الجيل الثالث فيبدأ في الاربعينات من هذا القرن ويمثله فولك فريدل . وقد حاول بعض الكتاب الشباب تأسيس جيل رابع في السبعينات وكان لهم استعدادات واضحة في التوجه نحو ذلك ، الا انهم حاولوا أيضا أن يصوروا ويصفوا أحوال الطبقة العاملة المعاصرة في ذلك الوقت .

ويعتبر بني راجز ستام كاتبا متميزا عبر مجموعة واسعة الشهرة من الروايات الوثائقية أرخ فيها الفترة الاولى من ثمانينات القرن الثامن عشر وتناولت في مجملها قضية النضال الاشتراكي . هذه الروايات هي : « قبل أن ينتهي النهار » ١٩٧٤ و « ساعة الغليان » ١٩٧٥ و « يوم الغضب » ١٩٧٧ . ويمزج ستام في رواياته هذه الروايات الوثائقية بالخيالية ويقدم صورة حية لحقبة مهمة من حقب التطور الاجتماعي في السويد ، ويتناول سير الاحداث التي تعرض القادة الاشتراكيين والمحرضين المعهودين بشكل عام من وجهة نظر الطبقة العاملة . والشيء نفسه ينطبق على ملحمة بيرهولمر البروليتارية الشهيرة التي حملت عنوان « الشعب » ١٩٧٦ وهي محاولة اخرى بارزة هدفت الى احياء المثل التقليدية العليا لادبيات الطبقة العاملة .

وفي مناخ ثقافي ذي توجه اشتراكي ، لاقت سلسلة راجر ستام نجاحا باهرا في البداية ، الا انها وبعد مضي وقت قصير على صدورها ،

تعرضت للنقد والتشريح مثلها في ذلك مثل معظم التوجهات البروليتارية الجديدة . ويعود السبب في ذلك الى كونها قد جاءت مجرد كتابات نثرية واقعية ـ اجتماعية صيغت من جديد . وفي العادة تبدو محاولات استعادة الماضي وتجديده وكأنها حنين مفرغ لا معنى له في اوقات معاصرة تواجه فيها الطبقة العاملة والحركة العمالية حقائق ومعطيات سياسية جديدة ومغايرة تماما بالاضافة الى متطلبات الاوساط الادبية بضرورة تقديم أعمال فنية ارقى واعظم .

ومع ذلك يبقى النثر ذو التوجه العمالي جزءا متميزا في سوق الكتاب السويدي ، ويتجه العديد من الكتاب الجدد الموهوبين الى الانشغال في استيلاد صور من ماضي وحاضر الطبقة العاملة ، وهم يبذلون في سبيل تحقيق ذلك طاقات جبارة كماسبق ورأينا ويسخرون تلك الطاقات لوصف حياة وظروف الناس الذين ينتمون الى اكثر الطبقات الاجتماعية فقرا وتعاسة . وتدور معظم رواياتهم حول عاملات التنظيف ومدبرات البيوت والاطفال المتبنين ... الخ . وغالبا ما يوثقون بتعاطف واضح الجوانب الحياتية السيئة من المجتمع وحتى الحياة الوضيعة والعادية التي يعيشها معظم الناس . ويعتبر ذلك من وجهة نظر اصحاب الرأي انفسهم ، ابتعادا عن المسائل النفسية ـ الادبية الذاتية السائدة نحو محيط الطبقات المتوسطة وبحث مسائل ومواضيع انسانية باعتبار ان مهمة الادب تكمن في بحث ظروف واحوال الناس الاجتماعية ونقد التناقضات الموجودة ، واظهار عيوب ونواقص ضمانات تأمين منظومة الاحوال الاجتماعية السويدية .

الا اننا نرى في حالات فردية لهذا التوجه الادبي ، اعمالا ادبية تسعى لاثارة وتكوين اهتمام اجتماعي كما هو الحال في مجموعة الادبية

كرستيناها سيلنفرين الروائية التي تتناول فيها مسألة تبني الاطفال وهي : « آنا كارولينا » ١٩٦٧ و «الصبية» ١٩٧٥ و « الرأسمالي المنفعل» ١٩٧٩ . وقد ساعدت هذه الروايات في سن قوانين اضافية تصب في مصلحة وخدمة الاطفال المتبنين .

وتقدم ها سيلنفرين التي تعود جذورها الادبية الى بداية الستينات رواياتها ضمن قالب تجريبي مميز وتعطيه تصميما فنيا خاصا يعكس بشكل واضح طابعها الشخصي الذاتي . وبالاضافة الى اعمال سيلنفرين يمكن أن نجد مستوى ادبيا رفيعا في روايات هايدي فون بورن العديدة والتي تدور حول المستضعفين والاكثر اضطهادا وتعاسة في السلم الاجتماعي .

وتمزج فون بورن ببراعة تخلو من العاطفة بين الحنان والوضوح التشخيصي في رواياتها « وتأتي الايام » ١٩٧٢ و « اليد الثالثة » ١٩٧٤ و « لالن يرجع أبدا » ١٩٧٥ و « حياة متمارض » ١٩٧٧ و «الاطفال الجياع » ١٩٨١ . وتحظى كل هذه الروايات بأهمية اجتماعية ـ نفسية متميزة . وتتميز بالتزام انساني حقيقي بنفس القدر الذي تتميز به بالشفقة والتعاطف . ومن نواح أخرى ، كان الملفت للنظر في كل تلك الاعمال الادبية الاجتماعية المسيّسة التقليل من قيمة وأهمية الجوانب اللغوية والفنية فيها . أما مواصفاتها الادبية فقد جاءت في مستوى متدن للغاية وهذا ينطبق على اعمال اثنى عليها النقاد كثيرا علما أن معظمها كان عرضة للنسيان السريع خاصة وأن متطلبات مغايرة تماما عن تلك التي جاءت بها بدأت تلوح في أفق الثمانينات . ومع ذلك لا يمكن لاي كان أن يستخف بالقيم الاجتماعية والتاريخية ـ الاجتماعية الكامنة في رحاب هذا الادب الواسعة وقد لا نجد دولا كثيرة أخرى تجود بأدب مماثل لهذا

الادب الذي سعى اساسا لرسم خارطة حياة الناس في الماضي والحاضر على السواء في السويد . ومن هنا تأتي أهمية وقيمة ابراز هـذا الادب وتتمثل تلك القيمة في اهميتها الاقليمية اي أهمية وصف المعيشة وظروف الحياة في المقاطعات المختلفة طبقا للمكان أو الاقليم الذي ينتمي اليه المؤلف واهميتها التاريخية المتمثلة في العودة الى الماضي عقداً بعد عقد عبر القرنين الحالي والماضي وربما الى ما قبل ذلك . كما وتنبعث من تلك الاعمال الادبية موجات حارة من التعاطف مع الفردية والحياة القاسية والمحزنة والبطولة المتألقة بالاضافة للنقمة العارمة والنقد اللاذع الموجه للسلطة والمسؤولين بسبب سوء استخدام السلطة .

قد تكون الشخصية السياسية والاجتماعية الفعالة للادبالسويدي والتي برزت في أواخر الستينات ، احدى نتائج تعاطف الدوائر الثقافية وتضامنها مع توجهات السياسة الاجتماعية في السويد ، في الوقت الذي كانت فيه تلك السياسة ، تأخذ شكلها ومضمونها ، من مبادىء وأفكار الديمقراطيين الاجتماعيين والاشتراكيين بشكل عام . الا أن هذا لايعني ابدا ، عدم وجود أصوات معارضة وناقدة لما كان يحدث في المجتمع السويدي أثناء فترات التطور التكنولوجي والتجاري التي حدثت في الآونة الاخيرة ، بل على العكس من ذلك تماما ، حيث تزايد النقد وتعاظم مفعوله في تلك السنين خاصة فيما يتعلق بالجوانب المظلمة والظالمة في قانون الاحوال الاجتماعية والفقر الذي يختبىء وراء مظاهر الازدهار الكاذبة والمتمثلة في قدرة حتى المستخدم على امتلاك منزل مستقل واقتناء قارب للنزهة . فالمصاعب الاجتماعية الجديدة تتأتى بسرعة وديمومة ، وتتراكم في أجواء فردوس الرفاهية الاجتماعية السويدية ، تراكم الغيوم الداكنة في ليلة عاصفة .

في السنوات القليلة الماضية ، لوحظ وجود ميل واضح لابراز النقد الذاتي والداخلي ، المتعلق بجوانب التطور الاجتماعي السويدي المتعددة . بمعنى آخر ، الدعوة الى اظهار رؤية داخلية جديدة ، حول البرامج والاهداف وتنفيذ الخطط السياسية وبرامجها .

ويشكل ما أو بآخر ، كان سهلا جدا رؤية بعض من هذه المواقف، في روايات أدباء مثل : تورجني ليند غرين في روايته « العمل الجديد » وهاكن بوستروم في « ليلة الشغب » ١٩٧٥ « وعام التنين » ١٩٧٧ ، ولينارت فريدك في « رجاء أيها الضابط ... » ١٩٧٢ .

وفي أعمال كريستوفر ببرسون الشيقة والمتميزة ، نجد نقدا اجتماعيا بمقدمات منطقية بيئوية ، وخاصة في روايته الاولى « قاتل التنين » ١٩٦٩ ، وهي رواية غنية بالنثر الفنائي العاطفي الشعبي ، مليئة بالوصف المحبب للطبيعة ، وبعرض مكثف معبر يعطيها رسما شخصيا بارزا ، أما موضوع العمل فيدور حول طفل يافع من مقاطعة « سكين » الجنوبية ، وتتركز حول مواجهاته ولقاءاته الاولى معالطبيعة وردود فعله بعد ذلك حول التأثيرات السلبية والمدمرة للتقدم الحضاري التكنولوجي الحديث على الطبيعة وجمالها . أما روايته الثانية « العدو الداخلي » فقد جاءت رواية خيال علمي مجرد ، بعناصر رمزية ققفازية. الا انها تصف بطريقة افتراضية دلالية كيف يؤدي التطور التكنولوجي المتواصل الى تهديد الطبيعة والجنس البشري على السواء .

أما رواية « كارل واصحاب المصنع » ١٩٧٨ التي تدور أحداثها أيضا في مقاطعة « سكين » الصناعية الجنوبية فتبين التضاد الشديد الحاصل بين الطبيعة والثقافة التكنولوجية الحديثة ، وذلك بتمازج انشائي نثري قصصي يذكرنا على الارجح بأعمال كنوت هامسون .

اختراقات هامة لأديبات النثر النسائي :

في تلك الفترة ، عايشت السويد بالطبع ، دعوات لمساواة المراة بالرجل . وقد بذلت في سبيل تحقيق ذلك جهود مضنية ونشاطات مكثفة، الى أن استطاع الادب النسائي رسم حقبة اجتماعية جديدة ومهمة ، متزامنا في ذلك مع ماكان يحدث في الدول المجاورة .

وبذلك غدا بحق أدبا نسائيا ، نظرا لاهميته في الحياة الادبية، سواء الذي يتناول منه بشكل عام المراة ومكانتها في الحياة الاجتماعية ودورها الجنسي بكل مشاكله ، او الذي يعتبر منه ادبا نسائيا موجها للمراة ، وبطبيعة الحال ، فهي مساوية للرجل .

لقد انجبت السويد على الدوام ، نساءا مثقفات بارزات من أمثال: سينت بيرجيتا ، وكوين كرستينا ، وأديبات شهيرات على الصعيد العالمي في القرن التاسع عشر من أمثال :

فروديكا بريمر ، وسيلما لاجر لوف ، وايلين كي ، والين فاغنر .. وغيرهن . الا ان سبعينات هذا القرن ، اثبتت بما لايقبل الشك ، بروز اديبات أثبتن جدارة تامة من امثال :

كرستين ايكمان ، واينفر الفن ، وانا واهلفرين ، وبريت ارنيدار، وبيرت بيرستورم ، واينيل ميلبرغ ، وايفا مايتسون ... الخ . لكن مسألة حصول اختراقات نوعية في الادب النسائي ليست واضحة المعالم تماما بعكس الاختراقات العددية .

فالاعمال الادبية النسائية تميل في غالب الامر ، الى اتخاذ طابع التكرار والتقليدية في العرض ، مع ان هذا يكمن أصلا ، في صلب المسألة نظرا لكونها تمثل أدبا نضاليا ، في سياق الدعوة المستحدثة ، لاعطاء المرأة مزيدا من الحقوق والاعمال . وبعد سنوات قليلة ، ستظهر بالتأكد، معالم

الشخصية الفردية في هذا الهدير الانثوي الجارف بشكل أوضح وأبرز. وهنا سنتعرض الى بعض الاديبات اللاتي برزن كنجوم ساطعة من بين مواهب نسائية خلاقة وكثيرة ، ظهرت في الآونة الاخيرة في السويد .

ففي بداية الستينات ، ظهرت الاديبة غين ـ بريت ساندستروم كاتبة موهوبة وجريئة في عالم الادب والصحافة . وتميزت بذكاء ورهافة يشوبهما قدر ضئيل من السخرية اللاذعة .

وتعتبر روايتها « من أجل ليديا » انجازا أدبيا رائعا بحق وتمثل رؤية جديدة لرؤية هجالمار سودر بيرغ في « اللعبة الجادة » التي كتبها عام ١٩١٢ ، حيث جاءت هذه المرة وفقا لمنظورية الشريك الانثوي في عصر حديث وخلفية زمنية معاصرة . وقد حفلت رواية ساندستروم هذه ، بمؤثرات ذكية وفعالة ، ضمن اطار هذا التحول في الرأي .

وقد جاءت روايتها الطويلة « الزوج » ، التي تدور حول الزواج ، لتعزز مكانتها المتقدمة ، بين أديبات الجيل الجديد في مجال القصة من حيث القدرة والبراعة الفائقة في مجالي الاسلوب والوصف النفسي . أما في مجال وصف وتصوير أعراف وتقاليد بيئة الطبقة المثقفة المعاصرة فهي فريدة في ذلك ولا يعلو عليها أحد .

وقد انفردت الاديبة آن ـ تشارلوت الفيرفوس في الصعود السريع عبر مجموعة من روايات السير الذاتية ، تناولت طفولة فتاة صغيرة وشبابها ، هذه الروايات هي :

« عين العصفور » ١٩٧٥ « ودم القلب » ١٩٧٦ « وترانك روز » ١٩٧٧ . وقد لاقت هذه الروايات استحسانا وحظيت بثناء ومديح النقاد، بسبب حيويتها وحساسيتها ومعالجاتها النفسية المتميزة . أما الاسلوب فيها ، فقد بدا نموها أكثر فأكثر ، ممزوجا بخيال متقدم ، وتلميحات واضحة في أوقات النضال ، وذلك لخلق مؤثرات أدبية أكثر فعالية . وقد

عززت رواية « سفريات لينيا » مكانة آن تشارلوت وتوجتها أميرة في مجال قوة وفعالية التعبير الادبي .

وفي روايتي « فتيات الفردوس » ١٩٧٨ ، « والتفاح الذهبي » ١٩٧٩ ، أجملت آنا ــ تشارلوت تجربتها الخاصة . واكثر ما تميزت به تلك الروايات ، الوصف الرائع والدقيق للاماكن والشخصيات . الا أن الفصل في شهرتها الواسعة ، يعود بالدرجة الاولى الى روايتها « فنرل وولتر » ، هذه الرواية التي تصدد بين الرجال والنساء بعدد لابأس بهمن المواضيع المبتكرة ، مع ان الغاية من ذلك ، تبدو جدالية بحتة ، وتهدف للدفاع عن آراء محددة ، حيث يتم وصف حب وولتر الحالم والقويلشيا، بحدة انفعالية عاطفية ، مبرهنة بذلك عن دراية واسعة بمعيشة وأحوال الناس ، لكن تقديم الرواية وعرض الاحداث ، جاء تقليديا بحتا ، ويمثل في حقيقة الامر عودة الى الاسلوب الروائي الذي كان متبعا في العقد الثاني من هذا القرن .

الا أن ذلك قد لايستأثر بقيمة بالغة ، خاصة عندما يتميز العمل بتقديم يميل الى اضفاء المرح والصفاء في مجال التشخيص الانساني ، وباحساس فياض وعميق للتنازع الانساني بين لعب الدور والارادةالحرة تبدو قليلة الاهمية ازاء استبصار قوي ومتجانس كهذا ، نضوج كهذا يانع بالرغم من اهميتها ودورها الاساسي في انجاح أي عمل روائي .

وقد كانت لسيغريد كومبوتيش أيضا ، مكانتها البارزة من خلال روايتها « الدفء » التي كتبتها عام ١٩٨٠ ، والتي حظيت بثناء ومديح النقاد ، نظرا لتقنيتها الروائية الرائعة في مجال العرض والتشخيص الانساني الناضج . وقبل رواية « الدفء » كان لكومبوتش أعمال ادبية

معروفة مثل رواية « في شمال أوروبا » ١٩٧٦ . الا ان الفضل في شهرتها يعود الى رواية « الدفء » التي صدرت عام ١٩٨٠ كما أسلفنا . كما أن الأديبة جيردا إينتي شهرة واسعة خاصة بعد اصدارها لمجموعتها القصصية القصيرة « ليس أسوأ من المعتاد » ١٩٧٧ ، ورواية « في وقت من الاوقات » ١٩٨٠. وباختصار ، فان ابنتي تنتمي الى جيل أسبق ، يستحق وبكل جدارة التوقف عنده مجددا ، ذلك الجيل الذي يجمعهامع أديبات شهيرات تميزن بالتقنية الروائية المتميزة ، وعمق الفهم والنضوج الادبي الواضح بالاضافة الى التشخيص الدقيق والمعمق .

الفردية الجديدة في مواجهة البيروقراطية الجديدة :

من الواضح تماما ، ان التشخيص النفسي ، قد استعاد مكانته الريادية من جديد وذلك مع عودة بروز الادب النسائي . وفي التوجه نحو الواقعية الاجتماعية الاشمل ، والتي برزت في السبعينات ، ساد توجه مشاعي ــ جماعي واضح . وقد لوحظ وجود ذلك الميل في بادىء الامر، لدى المدرسة البروليتارية المحدثة . ومع ذلك ، فقد حققت الفرديةعودة باهرة في السنوات القليلة الماضية ، واحتلت مكانا أساسيا ومركزيا .

ومن نتائج ذلك شاهدنا في التوجهات الادبية خلال السنواتالماضية ما أصبح يسمى « العودة الى الفردية » وذلك من ضمن عدة اتجاهات « ارتدادية » متنوعة ومتعددة .

ويمكن ان نلاحظ التأكيد على الفردية ، في كتابات العديد من الاديبات . الا أنه وبالنظر الى اعتبارات العلاقات الانسانية ، فانالانشعاب بين لعب الدور الاجتماعي والاحتياجات الفردية ، يأخذ دورا مهما وبارزا . فمثلا استطاعت الروايات الحديثة التي تتناول مسألة الزواج،

والتحرر ، واثبات الوجود ، والدعوات المستحدثة لاعطاء المرأة مزيدا من الحقوق والوظائف ، أن تحقق عودة ملفتة للانظار . ويظهر دور القارىء واضحا في انجاح اي عمل أدبي ، اذا لاحظنا نجاح اديبات من أمثال « اينفر الفين » في رواية « السعادة على يخت مبحر »وابكلينجنفرفود في رواية « آنا كرستينا » ١٩٧٨ والتي حققت أرقاما قياسية في المبيعات .

وباستثناء بعض الاعمال الجيدة ، يمكن اعتبار الجزء الاكبر من هذا السيل الروائي مجرد روايات لدنة ، فاترة ، ومكررة .

ويمكننا ملاحظة توجه آخر متميز ، يهدف اساسا الى الوصف النفسي للافراد من خلال « روايات الاعتراف » التحليلية النفسية . هذه الروايات استقطبت اهتمامات ومناقشات واسعة ، منها على وجه الخصوص رواية كرستين تروفال ، « المحظور » ١٩٧٦ . وقد واجه هذا النوع من الادب انتقادات حادة ، ليس بسبب ميلها التشخيصي فقط ، والذي يمكن ان يؤدي بطبيعة الحال ، الى تجاهل القرائن السياسية والاجتماعية ، ولكن بسبب توجهها التجاري والحسي ، الذي يحتل مكانة الصدارة ، تاركا المكانة الخلفية للمهارة والاوصاف أو التصوير الانساني البليغ .

ومن الواضح ، انه يترجب على المؤلف من اجل ارضاء أكبر عدد ممكن من القراء ، ان يبرز خصوصية ووثائقية تتناول حياته ومشاكله الخاصة ، برغم مايعرضه ذلك الى احتمال الوقوع في مصيدة الابتذال الضحل . وقد جاهر بعض النقاد بوجهات نظر كهذه تماما .

فعلى سبيل المثال ، كشف الناقد الادبي المتمرس سفين ليندغفست في عام ١٩٨١ ، عن قصص حبه ومغامراته العاطفية ، في روايته« مذكرات

عاشق » حيث حققت تلك الرواية ارقاما خيالية في المبيعات ، بعكس مؤلفاته التي تناولت مواضيع اخرى . وبعبارة أخرى ، يمكننا القول ان الفردية او التشخيصية قد عادت مجددا ، وخطفت الاضواء ، برغم وجود عروق واسعة من الواقعية الاشتراكية . وقد بدت وكأنها تشكل تحديا للمشاعية المتناقضة مع الفردية ، والتي سادت في السبعينات .

ازاء هذا الانبعاث للفردية ، وخلفيته ، قد يتسأل المرء عن وجود محاولة لاي اديب سعى في تلك الفترة من التشخيصية المحدثة ، لتقديم وصف معمق للمجتمع السويدي حاضرا ومستقبلا ، او لتجميع الصور المتناثرة لحياة ومعيشة العمال والنساء ، تلك الصور التي اذا ما جمعت سوية ، تقدم بالتأكيد لوحة كاملة وشاملة للمجتمع السويدي المعاصر ..؟ وهل حاول اي مؤالف تقديم عمل روائي يهدف ايضا الى ابراز مايحدث الآن او ماقد يحدث غدا في المجتمع السويدي ..؟.

اذا ما حاولنا الاجابة على ذلك فاننا سنجد أن بيروستبرغ الاديب الذي كتب مجموعة روايات تناولت حياة الناس في نهاية الستينات وبداية السبعينات ، وكذلك روايات الاديب سيفن فاغربيرغ ، التي عالجت مشاكل مجتمع صناعي عصري عايشته السويد في الخمسينات والستينات كما أن روايات ماج سجوفال ، وبيرهلوس البوليسية الشهيرة ، التي تدور حول مارتين بيك ذلك المحقق البوليسي الذي لايخدع ، تعتبر من أفضل الاعمال في الستينات . الا ان السبعينات عايشت كما راينا ، بروزا عمال تاريخيـة اتسمت باستعادة الماضي وابرازه . وفي أعمال اليوم ، نجد تصويرا جيدا للسويد في اعمال لارس ارديلوس ، وستينـغ كلاوس ، وبيرغنرايفا وغيرهم . ومع ذلك قد يبدو منطقيا ان نطرح السؤال التالي: الم يحاول اي أديب تقديم اعمال ادبية هامة وبارزة وشاملة في السنوات القليلة الماضية ؟.

قد يكون الجواب على ذلك بالنفي . فالتغيرات السلبية والمفاجئة التي حدثت في السويد بسبب الركود الخفي الذي ساد في النصف الثاني من السبعينات منعت الادباء من انجاز أعمال بارزة في اطار التحليلات الاجتماعية الواقعية كما ان خطر وجود المجتمع السلطوي والجهود المبذولة من قبل المحافظين الجدد من أجل التحرر والمشاكل البيئية الملحة لم تكن ابدا عاملا مساعدا على ظهور اعمال روائية نثرية مميزة .

بل على العكس من ذلك فقد ادى ميل الادباء لتقديم افكار وصيغ مبتذلة ومتكررة واعادة تقديم الاساطير الايديولوجية السطحية والتي غالبا ما كانت تتركز حول المجتمعات السابقة الى الابتعاد عن تصوير ووصف أحوال ومشاكل المجتمع المعاصر .

ومن الصعوبة بمكان أن نجد اعمالا تأخذ منهجا واقعيا اجتماعيا بلغة دقيقة مناسبة خاصة بها يمكن من خلالها تقديم وصف كاف للمجتمع السويدي المعاصر . لكن حظيت احدى المقومات السائدة في السويد منذ عشر سنوات باهتمام الادباء واصبحت هدفا للمعالجة الادبية الجيدة وهي بيروقراطية الدولة السويدية وبمعنى آخر تمدد الدور العلني والسري المتزايد والمهيمن للبيروقراطية في المجتمع . فقد كتبت جيرسيلد أعمالا عديدة تهاجم البيروقراطية وتتعامل اساسا مع الامتزاج الحاصل بين البيروقراطية والتكنولوجيا ، كما لاحظت الاديبة جان ميردال أيضا ميل المجتمع السويدي الراقي والمسيس نحو البيروقراطية وفي هذه الاثناء بدأت مدرسة أدبية أخرى بالتطور والبروز بدأت بمعالجة مشاكل الموظفين الصغار بصراحة تامة وواقعية خالصة . ويعتبر جوران هاغ خير من يمثل هذه المدرسة برواياته « المذنب العظيم » ١٩٧٥ « وايماءة ليو » « والفردوس الآلي » ١٩٧٩ وفي هذه الروايات نجد عالما

معقدا روتينيا بكل صوره ومشاكله ودسائسه . اما اللغة فهي رسمية جدا ومصطلحات وأرقام .

ان هاغ بحق علم من اعلام المحاكاة التهكمية السافرة من التحولات المربكة والمعقدة وأشهر من استخدم المصطلحات والتعابير العصرية للبيروقراطية السويدية . لقد اصبح المجتمع السويدي برمته بين براثن مهوو سي هذا العالم البيروقراطي الرهيب ويقدم لنا صورة مرعبة عن مجتمع المستقبل الذي غدا « فردوسا » حزينا كئيبا لزجا ممكنكا يخلو من الانسانية . ولم يتفوق احد على غورجان هاغ في اظهار كيفية تأثير هذا « الفردوس الآلي » بالناس وبحياتهم ومعيشتهم . ان معالجته وتصويره لعدم المبالاة الانسانية وللثرثرة المجردة من الصفات الانسانية لاولئك الذي يطوفون في هذا العالم الوهمي ، تخبرنا بأمر جوهري يتعلق بالسويد في السنوات القليلة الماضية ، سويد التراجع والعادات القديمة البغيضة والبيروقراطية المستعدة دائما للانقضاض والتدخل .

الا أن هاغ تعرض للنقد العنيف بسبب غياب اسلوبه الخاص بهفي وصف البيروقراطية . والحقيقة انه له قدرة خاصة في وصف التركيبات الاجتماعية وبناء القوى والتراكيب اللغوية بينما يعود السبب في شدة تأثير ووقع صوره الى امساكه عن المقصودية وموضوعيته في الطرح والحفيظة العاطفية . ولم يفوت النقاد له تصريحاته الكثيرة وعباراته المبتذلة . وفي آخر رواياته تحول هاغ الى اسلوب جديد ومختلف وهو الاتجاه التاريخي في العمل الروائي مثل رواية « مؤامرة كاتليتا » ١٩٨١ وهذه الرواية جاءت مثل جميع رواياته التي تتعرض لمشاكل البيروقراطية مركزة على التفاعل اللغوي والسياسي وفي هذا دلالة واضحة على العاطفة مع وقتنا الحالي .

الجيل الشاب لادباء القصة النثرية :

يعتبر غورن هاغ بحق اشهر كتاب القصة الشباب الى جانب لارس اندرسون . وكانت روايته « قيثارة النار » ١٩٧٧ اول ظهور أدبي لـه تبعتها في عام ١٩٧٧ رواية « نعيش عبثنا » حيث يركز فيها بذكاء خارق على النزاع بين هزل الدور الاجتماعي والمتطلبات الفردية الشخصية . وقد جاء اعتماده الواضح والمقصود في هاتين الروايتـين علـى الكاتـب الدانماركي ـ النرويجي اسكال ساندمـوس مفاجئا تماما وقـد تميزتا بمحاكاة متميزة وذكية للتقنية والاسلوب النرويجي السائد . لكن المشكلة التي واجهته تمثلت في ايجاد اسلوب خاص به ليتوج ذلك براعته وموهبته الفذة ولم يتحقق ذلك الا في عام ١٩٧٩ حين أصدر روايته « ضوء الثلج » التي شكلت ابرز الاعمال الادبية في السنوات القليلة الماضية حيث ظهر فيها واضحا نجاحه المذهل في الابتعاد عن محاكاة اسلوب ساندمـوس وخلق تراكيب مزجية شخصية خاصة به .

وتتجلى قوة اسلوبه في التراكيب المزجية النفسيـة والاجتماعيـة والحبكة البارعة واللغة المنتقاة بحذر وعناية . وتجنح أماكنه المألوفـة والعادية جدا وتوجهاته نحو سيكولوجية البحث عن الهوية التي يسعـى الناس اليها من أجل تحديد الذات وتكوين النفس والوصول الـى الهدف الطوباوي في نهاية الامـر في عالم وهمـي يعيش في مجتمع بيروقراطـي صنـاعـي .

وفي روايته « ضوء الثلج » نجد ـ على طريقة ساندموس ـ تعبيرا واضحا وكاملا عن هذه الحاجة الماسة وفي نفس الوقت نجد أفكارا في حبكة الرواية تلقى الضوء على بعض القوى الدولية التي تهدد بتفكيـك المجتمع السويدي المعاصر

وهنا لا بد من التساؤل ماذا حدث ويحدث في المجتمع السويدي ؟ وما سبب ومبرر هذا الشعور بالرهبة والعجز والخزي الذي يقهر الانسان بسهولة في مجتمع سعى في الاصل لضمان وجود واستمرار حياة اجتماعية آمنة وهادئة للشعب ؟ بالطبع لم تأت استنتاجات اندرسون المريرة من لاشيء ، بل على العكس من ذلك تماما فقد جاءت معتمدة على بعض الحوادث الغامضة التي اجتاحت الريف السويدي في اواسط الستينات والتي لم تزل غامضة حتى الآن . والميزة الايجابية التيوضعت رواية « ضوء الثلج » في مكانة خاصة هي قدرة المؤلف على الجمع بين الخيال والواقع والخاص والعام . الا أن قدرته على الاستمرار في ذلك غير معروفة تماما مع العلم ان روايته « القبلة » ١٩٨١ . والتي يمزج فيها النقد الاجتماعي بالدنيوية والعناصر الروائية المثيرة لم تقدم الجواب الواضح على ذلك . والى جانب كلاوسون يحظى الاديب الموهوب كلاوس اوستريفون بمكانة خاصة بين الادباء والشباب الواعدين . وكان أول بروز أدبي له في عام ١٩٧٥ في رواية « اتيلا » و « الاشباح » ١٩٧٨ و « اسماعيل » ١٩٧٥ وهي روايات ناقدة مفعمة بالحيوية عبرت بشكل مقنع عن الرغبة في ديمقراطية موقف جيل جديد في معارضة الالتزام السياسي الوحيد الجانب للجيل الاسبق . وتابع اوستريفون تقدمه مع صدور روايته « الجنتلمان » ١٩٨٠ . وهي قصة مشبعة بالهجاء المقذع لاجيال الستينات والسبعينات . الشخصيات في هذه الروايات مكررة والعناصر الميلودرامية في الحبكة واضحة تماما كما في رواية « ضوء الثلج » حيث تفرض الميلودراما احيانا ميزة المعارضة المتمثلة في محاكاة اسلوب قديم أو المزج بين الانفعالات والتوترات . وبشكل عام تبدو الرواية وكأنها نتاج اصطناعي متسرع ركب بشكل بارع من قبل صانع ماهر .

وفي سياق الحديث عن كتاب القصة الشباب يبرز اسم اولف لوندل ساطعا حيث تمكن من تحقيق شهرة واسعة في النصف الثاني من الستينات

وذلك من خلال مجموعات قصصية شكلت مادة اساسية للمسرح ، حيث يقدم فيها لوندل تصويرا لعالم الموسيقا والمخدرات في السبعينات. وكانت قصة « جاك » ١٩٧٦ اول عمل له حيث احدثت ضجة مدوية بين اوساط القراء وعلى مختلف مستوياتهم . ويعتبر لوندل بالاضافة الى كونه قاصا، شاعرا ناضجا عالج في عمله الادبي الاول مشاكل الموسيقى والمخدرات في استوكهلم . الا أن مكانته لم تتوطد الا بعد صدور رواية « النوم » ١٩٧٥ و « شتاء الفردوس » ١٩٧٩ التي تضمنت وصفا لثقافة الشباب المولع بالحياة والمغامرات ويبدو واضحا هنا تأثره بجاك كيرواك والادب الامريكي بشكل عام وهي ميزة لم ينفرد بها لوندل طويلا. وفي رواياته تلك قدم لوندل وصفا دقيقا لحياة الشباب في السبعينات وبهذا يكون قد اقتطع لنفسه كوة صغيرة في تاريخ الادب السويدي . ويعتبر الشاعر جاك ويروب ايضا احد الاسماء الواعدة في الادب السويدي في السبعينات . ففي عام ٩٧٦ اصدر روايته « صناعة سويسرية » التي تصور حياة المشردين الجدد في السويد المعاصر . وفي عام ١٩٧٩ أصدر رائعته الهزلية « سفريات كازنوفا الاخيرة » ويتميز الاديب جوندراندرسون باخفاء مسحة كوميدية على اعماله التي نذكر منها : « كل الفرص » ١٩٧٨ و « المقاطعة بالانتقادات والاسئلة » ١٩٨٠ . حيث يعمل فيها اندرسون بومضات هزلية على اعادة تقديم مشاهد وفصول من سنوات نضال الستينات والسبعينات . كما وتعتبر الفكاهة والدعابة والرغبة الاكيدة للتعبير احد اهم الصفات المميزة لرواية الشاعر ايرنست برونر الاولى : « هل تعرفت على أخي ؟ » حيث يقدم في عمله هذا رؤية داخلية بل وذاتية عن عالم « الهوكي على الجليد » وقد لاقت هذه الرواية استحسانا وثناء بسبب حيويتها اللغوية الواضحة، هذه الميزة التي تدعو الحاجة الماسة لتوفرها كي تشكل ثقلا موازيا للواقعية المبتذلة التي عرضت الروايات التصويرية المعاصرة لاخطار جسيمة .

وقد حقق الكاتب كلاوس هايلنفر المعروف بكتبه النقدية نجاحات رائعة في مجال القصة حيث كتب قصة حب قصيرة متقنة ومحكمةالاسلوب والبناء ومتشربة بالشوق والحنين الادبي للماضي وهي « الوداع الابدي » ١٩٨١ .

وفي روايته « اللعبة في البيت الكبير » ١٩٨٠ و « الثوار » ١٩٨١ يظهر المؤلف سيف سيدبرنغ مقدرة لغوية فائقة ورغبة واضحة للبوح بشعور مفعم بالحيوية والدفء .

ويعتبر الاديب رولف جوناسون احد اكثر الروائيين شهرة وثناء في السنوات القليلة الماضية وقد اصدر اولى رواياته في عام ١٩٧٩ حيث اثبت فيها مقدرة فائقة في مجال التشخيص البسيكولوجي ومهارة استثنائية في تصور ورسم الاشخاص . وقد تبعها بعد ذلك بعامين رواية « زمن الرحمة » التي لاقت كسابقتها قبولا واستحسانا برغم موضوعها التقليدي الى حد ما .

رواية سينغ لارسون « اوتستيرنا » ١٩٧٩ تضم عددا من الدراسات المتقنة في مجال التروي العاطفي واللامبالاة في عالم الاعمال واحداث العنف وسطحية الدنيوية والادب الاباحي . هذه الرواية تتناول في معظمها شكلا من اشكال الحمى البسيكولوجية لاوقات الخوف من التمييزية .

الا ان رواية الكاتب بير اودنيستين « غيل : مدينة المخبول » ١٩٨١ تعتبر وبحق اكثر روايات السنوات القليلة الماضية اثارة. هذه الروايةالتي تمثل ملحمة نثرية مؤثرة بقوة وفعالية خيالية مدهشة وتدور احداثها حول مدينة غيل البلجيكية هذه المدينة التي سحرت سترنبيرغ ايضا .

وبهذه الرواية يكون اودينستين قد أسس مدخلا نحو مناخ ادبي جديد في الرواية النثرية السويدية الرومانسية التي لاتعتمد على انفعالات وتوترات الغموض .

وهكذا ومع وجود هذا الكم الموهوب من الادباء والروايات الجيدة ومع وجود ما يزيد عن ذلك من الروايات التي لم نتطرق اليها يحق لنا القول بوجود كتاب جيدين والامل بمستقبل مشرق واعد .

والواضح تماما ان الكتاب الذين قدمناهم في موضوعنا هذا، قادرون على الاحتفاظ بالاماكن الاولى في قائمة كتاب الرواية في المستقبل مع اظهار المزيد من الجراة تماما مثل ما فعل جيل الستينات خلال العقدين الماضيين حتى ولو تولد لدى البعض الشعور بأن العديد من هؤلاء الادباء الشباب قد حقق نجاحات سريعة وسهلة بسبب وسائل التسويق الادبي الحديثة وحماسة النقاد في السويد غير المتحفظة ورغبتهم في خلق عباقرة ومواهب جديدة بسرعات قياسية بالاضافة الى ان النجاح على الصعيد الشعبي قد اوجد ايضا حافزا قويا للادباء لتقديم كتب واعمال ادبية جديدة وبسرعة قد تكون قياسية احيانا حتى لدرجة الاضرار بالمواصفات الادبية للعمل . وقد يكون اكثر ما تحتاجه السويد الآن هو المزيد من الكتاب الشباب المجدين والجريئين وقبل كل شيء الاكثر عناية ودقة وصبرا في تقديم العمل الادبي وبذلك ـ كما في حالة اودينستون ـ يتمكن هؤلاء من تحقيق استثمارات اوسع في مجال التقنية وجوهر الموضوع المطروق.

* * *

الأدب الدانماركي

بقلم : فريدريك نيلسون
ترجمة : هالة نابلسي

لابد لمجموعة لغوية صغيرة كالمجموعة الدانماركيـة ، من الاعتماد بشكل كبير على جيرانها الاكبر ، ثقافيا واقتصاديا . ولذلـك فان تاريخ الادب الدانماركي يعكس تأثير الجيران الكبار الذين سيطروا ، في أوقات مختلفة ، على الحياة الثقافية في أوربا . فكان الفكر الانكليزي والفرنسي والالماني مصدر الهام ، وكانت المانيا القناة الموصلة غالبا ، ولكنها لم تكن دائما مصدر الافكار .

في نهاية القرن الثامن عشر وصلت الحركة ما قبـل الرومانتيكيـة الانكليزية الدانماركية بسرعة مذهلة ، الا أن التأثير انتقل بواسطـة ادب الماني اللغة الا انه دانماركي الجنسية . ولم تنعطف التأثيرات الثقافيـة حول جار الدانمارك الجنوبي الا في الفترات التي شهـدت فيها الحيـاة الثقافية في المانيا مرحلة ركود ، كما كان الامر ابان ديكتاتورية هتلر .

بالرغم من ذلك فقد كان هناك الهام دانماركي أصيل في الادب . ففي القرن التاسع عشر كتب كتاب مثل سورين كيركيفارد (١٨١٣ ــ ١٨٥٥)

و انافاس غروندفيغ (١٧٨٣ ـ ١٨٧٢) اعمالا تبناها العالم وقيمها نقديا . وفي الفترة نفسها كتب هانز كريستيان أندرسون (١٨٠٥ـ١٨٧٥) حكاياته الخيالية مجددا شكلا أدبيا مألوفا في كل مكان .

لا يتجاوز عمر الادب الدانماركي الالف عام ، الا أن المهم فيه فعلا يمكن ايجازه بسرعة : مجموعة من القصائد الفنية بشكل متميز والاقرب الى التماثل تعود الى العصور الوسطى ، وتراتيل يعود تاريخها الى القرن السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر لشعراء لديهم موهبة التعبير عن أحاسيس دينية فردية وجماعية ليس لها مثيل حتى بالقرينة الاوربية وشعر في الطبيعة في كل مرحلة من مراحل التاريخ الدانماركي ، يعكس بحساسية ودفء المعالم الاساسية في الشخصية الوطنية الدانماركية بتوجه مثالي وعالمي ، والادب المسرحي ، خاصة الملهاة ، بدءا من الكوميديات الاكاديمية في القرن السادس عشر التي وصلت ذروة ابداعها في العشرينات من القرن الثامن عشر على أيدي لودفيغ هولبرغ (١٦٨٤ ـ ١٧٥٤) وهو عبقري تأثر بكل من موليير والكوميديا ديل أرتيه (الملهاة المرتجلة) ، والنثر السردي الذي ساد منذ منتصف القرن التاسع عشر ، وتضمن روائيا غنائي النزعة هو جي بي جاكوبسون (١٨٤٧ ـ ١٨٨٥)، وله اهمية أوربية ، أثر في كتاب مختلفين مثل تي اي لورانس و آرام ريدكه وتوماس مان ، والفنانون الكبار في فن المقالة والسيرة الذاتية من القرن السابع عشر الاميرة ليونورا كريستين (١٦٢ ـ ١٦٩٨) الى المؤلف الاعمى كارل بجارنهوف في القرن العشرين . الصفات المشتركة هي الالفة والرقة ، والنكران الزهدي للذات والاستسلام ، ورفض مرح الاستغراق الحالم في الشؤون الذاتية .

ان أقدم أوابد الادب الدانماركي هي نقوش حفرت بالحروف الرونية معظمها على الصخر . وهي مقتضبة ، وملتزمة بجوهر كل الفن ، اى الرغبةفي الحفاظ على الزائل .

كانت الفترة الرونية الحقيقية ما بين عامي ٩٠٠ ـ ١٠٥٠ ولكن كانت هنالك نقوش من أنواع عدة خلال عدة مئات من السنين قبل وبعد ٢٠٠ سنة . هناك الابواق الذهبية المنسية المألوفة في جنوب جوتلاند والحجر الملكي في جيلينغ . وهناك اثر من جناس ، أسماء الآلهة ، كونهم وثنيين . يبلغ مجموع النقوش حوالي ٦٠٠ نقش . وقد بدأت دراسة اللغة الرونية في القرن السادس عشر ، ولقيت اهتماما اكثر تركيزا في القرن السابع عشر ، واصبحت المرحلة الرونية وجها عاديا ، بمفهوم مستشعر وغير تاريخي ، لادب العصور الغابرة ، خاصة بالانكليزية ؛ الذي اكتسب حوالي عام ١٧٥٠ اهمية اوربية . الا ان الاكثر أهمية من النقوش الرونية في ذلك الوقت كان النثر والشعر الايسلندي المحفوظ في كوبنهاغن والذي وضع في متناول المثقفين الاوربيين مترجما الى اللاتينية.

العمل الرائع الذي ميز العصور الوسطى الدانماركية ، وهو الجيستا دانوروم من تأليف ساكسو غراما تيكوس (توفي عام ١٢٢٠) ، كان باللاتينية . ويعود تاريخه الى حوالي عام ١٢٠٠ ، عندما كانت اللاتينية لغة أوربية مشتركة وأعطى العمل الدانماركي مكانا على الساحة الاوربية لاول مرة . وتتراوح كتبه الستة عشر بين التاريخ الاسطوري وعصر الكاتب نفسه . التسعة الاولى تتحدث عن سير ستين ملكا من الملوك القدامى ، ومن ضمنهم هاملت .

وتتفاوت الكتب في حجمها ، حيث يشغل التاريخ المعاصر ربع العمل . وساكسو الذي لا يعرف عنه الا القليل ، يبدو أنه قد تلقى تعليما فرنسيا، فأتت لغته اللاتينيةبأسلوب العصر الفضي ذي المذهبالانساني، الذي يتقنه لدرجة البراعة الفنية الفائقة . وكمؤرخ كان يتمتع بمهارة اعادة خلق الاجواء ، بالاضافة الى حس قوي واضح بالشخصية . فهو يكتب من أجل مجد بلاده كأرستقراطي ومدافع عن السلطة المركزية

متأثرا بشكل كبير بأكبر وانشط سياسي في عصره وهو الاسقف أبسالون. والقيم التي يرفعها باستمرار هي الاخلاص ، والاعتدال والشجاعة . مصادره غير معروفة وعلاقته بكتاب الساعة الايسلنديين ليست وطيدة . فالساغا كتبت لاول مرة في الفترة نفسها تقريبا . الا أن أهميته كبيرة ومعروفة . وقد كان ، بفضل استخدامه مواد اسطورية ، وبفضل قصائده اللاتينية المستفيضة حول مواضيع وجدت في الاقاصيص الجيرمانية القديمة ، كان فائق الاهمية في اعادة اكتشاف الادب الماضي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

الاجزاء الوحيدة المعروفة الآن من مخطوطة ساكسو هي الصفحات الاربع التي وجدت عام ١٨٦٣ في انفرز . والطبعة الاصلية هي طبعة عام ١٥١٤ التي نشرت في باريس من قبل كريستيرن بيدرسون (مات عام ١٥٥٤) من انصار المذهب الانساني الدانماركي .

فرع آخر من الادب تطور أيام ساكسو تقريبا وبقي حيا حتى أوائل القرن الخامس عشر ، هو البالآد . وتلك أيضا غير معروفة بشكلها الاول ، فقد وضعت اولا في سنوات ١٥٥٠ ــ ١٦٥٠ من قبل رجال ونساء من النبلاء . ولم تعرف سوى بضعة قطع صغيرة فقط يعود تاريخها فعلا الى العصور الوسطى . حيث لم يبق سوى حوالي ٤٠ مخطوطة خلفها مؤلفون ارستقراطيون . وهناك أشكال مختلفة كثيرة ، بينها حوالي ٥٠ قصيدة بالآد متميزة . ولما حفظت البالآد بالتراث المروي قبل ان تسجل كتابة ، فالارجح أنها قد تعرضت للتآكل ، ولبعض التحولات في التعبير . موضوع القصائد هو الحب واسرار الطبيعة . وعندما كانت البالآد تغنى ويرقص على ألحانها فقد كان الرقص يستغل عقدة السرد فيتوحد الايقاع واللحن والنص . والشكل العروضي بعدد ثابت من المقاطع المشددة وعدد متغير من المقاطع غير المشددة يمكن من التعبير عن الخبرة بدرجات متفاوتة

من التركيز . ولما كان المؤلفون مجهولين فقد جمعت تلك القصائد وفق مواضيعها . شعر البالاد شعر أوربي . وما من شك في انه وصل الدانمارك عن طريق فرنسا . ولكن مثل البالاد الانكليزية والاسكتلاندية كانت البالاد الدانماركية اكثر ملحمية منها غنائية . وعندما كانت البالاد تتفق كشكل ادبي حي فقد انتهت الى القصة الخيالية السردية . واكتسبت البالاد أهمية كبيرة فيما بعد . اذ اعيدت كتابتها في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر . وتبنت المسرحيات والروايات مواضيعها . وقبل ذلك بفترة طويلة كانت النسخ المطبوعة الاولى قد نشرت ، وكانت اول قصائد مطبوعة في العالم هي قصائد الانساني الدانماركي آندرز سورينسن فيديل (١٥٤٢ ــ ١٦١٦) في عام ١٥٩١ . كان للدانمارك أهمية عالمية في دراسة البالاد .

شهد القرن السادس عشر حركة الاصلاح الديني والمذهب الانساني اللاتيني ولم يبق من ادب تلك الفترة الا النذر اليسير . وأجدر ما تجدر الاشارة اليه هو هانز كريستنسن ستين الكاتب المسرحي وكاتب التراتيل (١٥٤٠ ــ ١٦١٠) الذي ما تزال قصائده الغنائية التعبدية خاصة ، المستوحاة من شعر الغزل الالماني ، ماتزال تغنى . عمل يلخص اللوثرية الظافرة بواقعية صارخة هو اليفينريتاتسبوغ (أو سجل العقاب الآلهي) الذي كتبه بيدر بالاديوس (١٥٠٣ ــ ٦٠) واستغرقت كتابته فترة من السنين في منتصف القرن السادس عشر ، واكتشف في عام ١٨٦٦ . كما كانت ترجمة الانجيل في عام ١٥٥٠ من قبل كريسترن بيدرس المذكور أعلاه ، اثرا أدبيا رائعا .

القرن السابع عشر كان فترة تعلم النهضة والادب الباروكي . نظريات جديدة في الشعر ، تهدف الى لغة شعرية اكثر وجدانية وانتظاما وجدت دعاة عديدين وشاعرا كبيرا واحدا هو الاسقف توماس كينغو

(١٦٣٤ ـ ١٧٠٣) الذي يتحدر من أصل اسكتلندي من جهة أبيه .
تميزت تراتيل كينغو الصباحية والمسائية والتكفيرية بالتوتر الباروكي بين الغرور الارضي والتغيير من جهة ، والثبات الالهي من جهة أخرى . وبقي ، مثل تراتيله لعيد الفصح ، عاملا رئيسيا يميز الورع الدانماركي حتى اليوم . ويعتبر جامرسماينة (ذكرى حزن) الذي كتبته ليونورا كريستين ، وثيقة مؤثرة ، وهو مذكرات اميرة سجنت ٢٢ سنة بسبب اخلاصها لزوج خائن . كتب الكتاب في اواخر الستينات من القرن السابع عشر وأوائل السبعينات منه ، وبقي مجهولا لمدة ٢٠٠ عام وطبع لاول مرة عام ١٨٦٩ . وليس له نظير في الادب الدانماركي أو الاوربي في كونه وثيقة انسانية .

في القرن الثامن عشر بدات الطبقات الوسطى تصوغ الفكر الدانماركي . وبرز في النصف الاول من القرن لودفيغ هولبورغ الذي ولد في بيرغين (النروج) عام ١٦٨٤ ولكنه عمل منذ شبابه في الدانمارك ، بعد فترات طويلة من الدراسة في اكسفورد وباريس . كان نتاجه وفيرا كمؤرخ وكاتب مقالة ومسرحي أرسى أسس المسرح الدانماركي في العشرينات من القرن الثامن عشر بحوالي ٢٥ ملهاة . اعتبر هولبورغ تلميذا لموليير، الا أنه كان يتمتع بمواهب أصيلة ببساطته الكليلة ، واحساس بالموقف وحوار ذكي بالرغم من خلوه من الحماسة المفرطة . كان في مقالاته منافحا عن النسبية والتحمل . وكانت نزعته الانسانية الليبرالية بالغة الاهمية بالنسبة للثقافة الدانماركية ، حيث تشكل أعماله ثقلا موازيا لتحليق الخيال والنزوات المفاجئة .

مع انتهاء القرن ، سيطرت المدرسة ما بعد الكلاسيكية على الادب الدانماركي وكانت الشخصية الرائدة فيه هو هيرمان ويسيل(١٧٤٢ـ٨٥) وهو نرويجي بالمولد أيضا . وكان عمله الرئيسي « حب بلا جراب » ،

١٧٧٢ ، سخرية بالاوبرا الشعرية (البالاد) التراجيدية . وكان نظيرها ماقبل الرومانتيكية الانكليزية ، ممثلة في الشاعر الغنائي الرقيق والكاتب المسرحي جوهانز ايوالد (١٧٤٣ ـ ١٧٨١) كان وثيق الاطلاع على أعمال ميلتون وشكسبير وماكفرسون ، ويمتلك مزاجا انفعاليا ، واخضع في شعره لضوابط الفضيلة التقوية والوطنية الا انه كاتب متفرد في الشعر الغنائي في الادب الدانماركي . كثير من أعماله مجزأة وبالرغم من ذلك فما من شعر دانماركي آخر لخص كل هذا القدر من الفكر الاوربي، واحتفظ في الوقت نفسه بتفرده الشخصي.

وبينما كانت تقوية ايوالد بتأثير من طفولته التي قاومها ثم استسلم لها في النهاية ، فان تقوية هانز آدولف برورسون (١٦٩٤ ـ ١٧٦٤) كاتب التراتيل والاسقف ، كانت فلسفة في الحياة اعتنقها في شبابه كدفاع ضد المزاج الدموي ووجد راحته في المسيحية المتحمسة التي تتسم بالغموض وقد أسبغت موهبته الموسيقية على تراتيله الشجية نغما يتراوح بين الحميمية (الدفء) والانفعالية . الامل الصبور والحنين الشهواني النزعة الى الحياة الآخرة هما النغم الذي وجد كيركفارد راحته فيه . أما شعر برورسون فقد كان مستوحي من التقوية الالمانية .

شخصية عابرة متنافرة تأثرت بما قبل الرومانتيكية (ستيرنه) وتفاوتت بين قرب وبعد عن النزعة الانسانية الالمانية الجديدة والرومانتيكية هو جينز بادكيزن (١٧٦٤ ـ ١٨٢٦) . وقد أصبح صحفيا بارزا بفضل ذكائه وحساسيته ، وأصبح معظم انتاجه مادة للاختصاصيين بفضل حسه الانتقائي في اختيار المحلي وافتقاره الى المضمون . وقد أمضى فترات طويلة في الخارج ، حيث عاش بعض الوقت في باريس وقد عبر عن الافكار التحررية التي زخرت بها الثورة الفرنسية أجمل تعبير في أشهر

اعماله النثرية ، وهو كتاب في أدب الرحلات بعنوان « المتاهة » . وكان باجيزن اول ناقد صحفي موهوب في الادب الدانماركي.

تميزت بداية القرن التاسع عشر باهتمام عابر بالرومانيكيةالفلسفية الطبيعية الالمانية . وكان التراجيدي والشاعر آدام أويهلنشلاغر (١٧٧٩ ـ ١٨٥٠) والشاعر المسرحي كارستين هوتش (١٧٩٠ ـ ١٨٧٢) ، والشاعر الروائي بي اس انجمان (١٧٨٩ ـ ١٨٦٢) كانوا لفترات طويلة أو قصيرة تحت تأثير شيلينغ . الا أن اويهلنشلاغر الذي تعوزه الاهتمامات الفلسفية ، سرعان ما انجر بشكل اكثر قوة نحو النزعة الانسانية الفريكو ـ المانية لدى غوته وشيللر وبعد العملين العالميين « علاء الدين » ، ١٨٠٥ ، ومسرحية منتصف ليلةصيف، كتب سلسلة من التراجيديات التي أعطت تعبيرا بسيطا ولكن مهيبا لانسانية متناغمة ، مع التركيز على التقوية الطبيعية والروح الجماعية النبيلة كشخصية ، كان مثل غوته ، يميل الى التصوف والطمأنينة . كتب الجمان ، بعد شبابه الذي تأثر فيه بالقوطية الجرمانية ، عددا من القصص الخيالية القروسطية موضوعها الوطنية المكرسة . كانت مهمة بالنسبة لحركة المدرسة العليا الشعبية ، الا أن تراتيله الصباحية والمسائية للاطفال ، المحملة بالمثالية المتناغمة ، ماتزال حية اليوم . فيهذه التراتيل طرحت مسيحية نيوبلاتونية (أفلاطونية جديدة) بشكل فطري رسم لكثير من الدانماركيين بعض اجمل ذكريات الطفولة . ولما كانت تلك التراتيل قد كتبت لاطفال الميتم لتوحي بالثقة ، فانها تعبر عن أحد أوجه الشخصية الدانماركية التي تستطيع ان تكون قوة وضعفا في آن واحد.

كان الراي المسيحي الذي توصل اليه غرودفيغ بعد عدة سنواتمن الاختبار واثقا ولكنه اكثر ديناميكية . ولد غرودفيغ في عام ١٧٨٣،وتأثر في شبابه بالفلسفة الطبيعية والتفت بعد أزمة من الازمات التي يتعرض

لها الشباب الى مسيحية الانجيل اللوثري الجديد ، ورفع لواءها بهجمات على انسانية غوته المسيطرة . وبعد عدة سنوات من التفكير في التأثير الضئيل للمسيحية على الحياة الثقافية المعاصرة توصل في أواسط العشرينات من القرن التاسع عشر الى شكل جماعي من المسيحية بوحي من الكنيسة القديمة وتبنى النزعة الانسانية الديموقراطية ، مما جعله الشخصية الاكثر شهرة في الدانمارك في القرن التاسع عشر . وكانت جميع افكاره حول التعليم والمدارس والمجتمع والكنيسة والرفاه العام مستوحاة من الوطنية والايمان بالشعب العادي . لم يترك اي شخص الاثر الهام الذي تركه غرودفيغ على الحياة المسيحية في القرن التاسع عشر . فقد كان غرودفيغ رجلا بالغ الحيوية . كان مؤرخا وفيلسوفا (كان مهما أيضا في بريطانيا بسبب دراساته في الشعر الانكليزي القديم) ، وكان مترجما، وكاتب تراتيل وسياسيا . عاش حوالي تسعين سنة ، وبالرغم من ذلك فان حجم عمله كان أكبر من سني عمره . كان ايمانه البسيط بالحياة موحيا بأهمية كبيرة في تطور الديموقراطية الدانماركية . وليس التراتيل التي كتبها ، بما فيها من احساس بالطبيعة ، وحيوية واخلاص، من نظير بين التراتيل المسيحية .

وبينما لم يصبح كيركفارد ، بما له من خبرة بالانسان ، مهما الا بعد اجيال على موته ، كان غروندفيغ مصدر الهام عصره .

عاصر غروندفيغ ، وتأثر مثله بالفكر الانكليزي ، كاهن بلاد جوتلاند ستين ستينسين بليتشر (١٧٨٢ ـ ١٨٤٨) . تأثر أصلا ب (أوشيان) وتحول في عمر متقدم لكتابة القصص النثرية . مال بليتشر بطبعه الى الايمان بالعناية الالهية وترافق ايمانه بمعرفة وأمل قلما يتحقق في حياة الافراد . وبفضل واقعية نثره وسحر شعره مع عزلة طبيعة جوتلاند ، وتبصره بمنجزات العقل البشري أصبح أكبر كتاب النثر في الادب

الدانماركي ، كما كتب نثرا وشعرا مستوحى من الادب الاسكتلندي ، باللهجة الجوتلاندية . وبسبب أسلوبه الحاذق الدقيق فان من الصعوبة بمكان ترجمته .

عاصرت ماقبل الرومانتيكية الانكليزية ، بشعرها العاطفي ، في الدانمارك ، انسانية غوته . وكان للمدرسة الاخيرة ممثل أصغر سنا في الادب الدانماركي هو الشاعر والفيلسوف موللر (١٧٩٤ – ١٨٣٨) الذي تركت شخصيته الاصيلة أثرا دامغا على سورين كيركغارد . وكان التأثير الاكثر بقاء هو الشكل الاخير من ماقبل الرومانتيكية أي الرومانتيكية الفرنسية – الانكليزية ، بما لها من غرابة ملموسة . في الكتابات الدانماركية تأثرت الرومانتيكية بالطبقة الوسطى المصقولة . وكان البروليتاري هانز كريستيان أندرسون وثيق الصلة بهذه الطبقة ومنفصلا عنها في الوقت نفسه ، وأندرسون هو أشهر كتاب الدانمارك . كان شاعرا ومؤلفا لكتب رحلات وكاتبا مسرحيا وروائيا . الا انه اكتسب شهرة عالمية من خلال قصصه الخيالية .

اكتشفت القصص الخيالية كشكل أدبي في القرن الثامن عشر وأظهرت جميع الآداب الوطنية في أوربا اهتماما بتلك القصص في ذلك الوقت. ولم يكتسب أندرسون شهرته النادرة بالكتابة بأسلوب السرد التاريخي، وانما من خلال الايمان بالمعجزات الحية . كما أن فكرة القصص الخيالية كانت فكرة حياته . وترافقت تلك الفكرة بمعرفة فائقة بالطبيعة البشرية ، كما ظهر بوضوح من خلال روح مرح تفضح الحقارة والغش والانانية. وبالرغم من التشاؤم الذي يطرأ بين وقت وآخر فقد بقي ايمانه راسخا بالعدالة الازلية المبنية على معرفة شخصية بحياة كثيرين كانت فاشلة بالمعنى الدنيوي للكلمة . كانت قوة ملاحظة أندرسون نادرة المثال . وقلما تنعكس دقة اسلوبيته وذكائه اللامع في الترجمات . انه يكتب للكبار بطريقة

مفهومة أيضا من قبل الصفار . والمؤسف ان كثيرا من الترجمات لاتعكس ايا من الحساسية المفرطة والذكاء والتعقل الذي يتميز به عقله الواسع. لم يكن لاي كاتب دانماركي تلك المقدرة على تصوير الغلو والتعالي وفي الوقت نفسه التمسك باصرار وبايمان بدائي بما هو في الحقيقةوهم،الا أنه وهم يبعث على الاشراق والتفاؤل .

يتجلى المظهر الانشقاقي للرومانتيكية بشكل تصالحـي في قصص اندرسون الخيالية ولكن في أعمال سورين كيركفارد التي كتبت في الاربعينات والخمسينات من القرن التاسع عشر يصبح ذلك المظهر قمة التناقض . فقد رفض كيركفارد تناغم النزعة الانسانية وفلسفة هيغل السائدة فاستعاض عنها بالانفعال الحي للفرد المؤمن بمبدأ يرفضه المثقف ويشكك فيه . وبأسلوب واضح وخيال واع نادر المثال في الدانمارك طور بالمنطق المطلق وبالالم والمعاناة ، مفهوم التضحية بالنفس بالنسبة للفرد في المسيحية . ففي وصف ثلاثة مواقف من الحياة ـ جماليةالرومانتيكية واخلاقية الارستقراطي المثقف والموقفف الديني التناقضي الذي يتميز بالشغف والانفعال ـ يطرح بدائله الثقافية ويختار الاخير . وهو بالغ الاهمية بالنسبة لتركيز القرن العشرين على الاسطورة . وقد كان جدليا بطبيعته ، يعزل نفسه برفضه أي خيار ماعدا خياره هو . وبالتالي فقد كان ثائرا بمعنى انه مهم أيضا بالنسبة لوقتنا هذا . وقد كان مهمابالنسبة للفكر الالماني بسبب عبقريته التأملية . كما اثر وضوح فكره في الادب والفلسفة الفرنسيين . تتحدر الوجودية من كيركفارد . ولكناثناء تطوره اكتسب فوارق كثيرة غالبا ماكانت تختلف عن فلسفته.

منذ منتصف القرن التاسع عشر انشغل الادب الدانماركي بفكرة التصور والحقيقة وكان العمل المتميز هو (الحالمون) ١٨٥٧ ، لهانز اجيد شاك (١٨٢٠ ـ ١٨٥٩) الذي يمثل ثورة راديكالية كانت الاولى من

نوعها ، اكتسبت دعم هولبرغ وبول مولر في مواجهة الادب الرومانتيكي اللامتراكز ، والمثالية كفلسفة في الحياة ، وجميع أشكال « التزييف » .

بالرغم من أن جورج براندس (١٨٤٢ ـ ١٩٢٧) في محاضراته ومنشوراته أثار اهتماما مجددا بالادب بشكل يذكر بالتركيز الرومانتيكي على الثائر البطل اللامتراكز الا انه عزل نفسه عنه بعد عشرين سنة في مقال مهم عن نيتشه . الاكثر اهمية بين الكتاب الجدد كان الشاعر والناثر جي بي جاكوبسون (١٨٤٧ ـ ٨٨٥) الذي اكتسب شهرة أوربية بروايته ماري غروب ١٨٧٦ عن امرأة ترسم قدرها ، ورواية أخرى بعنوان نيلز ليهن ١٨٨٠ ، عن رجل يحارب أحلامه عن الحب والفلسفة والعمل. وكانت كتبه المليئة باليأس وحلاوة الاحباط مصدر الهام للادب الدانماركي في التسعينات من القرن التاسع عشر الذي اكتسب أيضا من نيتشه والرمزيين الفرنسيين .

قبل النزعة الفنائية التي ميزت التسعينات من القرن التاسع عشر عرف الادب الدانماركي اثنين من فناني النثر الطبيعي . كان الاول هو الانطباعي هيرمان بانغ (١٨٥٧ ـ ١٩١٢) وهو منتج وقارىء مسرحيات ذو شهرة عالمية . وقد وصف ، ككاتب ، الشخصية الوحيدة والحزينة بتعاطف وهجاء . ومثل جاكوبسون كان تأثير بانغ كبيرا على الادب الالماني. وكان هنريك بونتوبيدان (١٨٥٧ ـ ١٩٤٣) قاصا على القدر نفسه من الاهمية ، وقد حاز على جائزة نوبل في عام ١٩١٧ . واكتسب أهمية جديدة اليوم من خلال دعوته الى الوجود الشخصي . وتشكل رواياته العظيمة التي تقع في عدة أجزاء ، وحكاياته الطويلة ، وقصصه القصيرة لب الكلاسيكية الجديدة في الدانمارك . شخصياته كثيرة تتراوح من أكثر الفلاحين فقرا الى أبناء المدينة المثقفين والسياسيين من ذوي النفوذ . يرصد بونتوبيدان باستمرار الزيف واساءة استخدام السلطة ونذكر بين

اهم المواهب الشعرية الغنائية التي ظهرت في التسعينات من القرن التاسع عشر جوهانز جورجينسين (١٨٦٦ ــ ١٩٥٦) الذي كان كاثوليكيا عاش فترة طويلة في الخارج وكتب سيرا لعدة قديسين . وهيلجي رودى (١٨٧٠ ــ ١٩٣٧) ولودفيغ هولستاين (١٨٦٤ ــ ١٩٤٣) وسوفوس كلوسين (١٨٩٥ ــ ١٩٣١) أكبر شاعر غنائي في الادب الدانماركي الحديث وقد كان له تأثير كبير على جيل كامل من الشعراء كانوا في الاربعينات من القرن العشرين دعاة الحداثة في الدانمارك.

تميزت بداية القرن العشرين بطرح دنيوي تقدمي على أيدي عدة كتاب اتجهوا نحو الاصلاح ، وكان بينهم البروليتاري المشهور مارتين اندرسون نيكسو (١٨٦٩ ــ ١٩٥٤) وجيبي آكجار (١٨٦٦ ــ ١٩٣٠) الذي اشتهر بأشعاره الغنائية . هذا الادب الاصلاحي ترك آثاره في الواقعية الاجتماعية للثلاثينات من القرن العشرين التي تميزت بالكآبة عندما سيطرت الرواية على الادب الدانماركي . وكان من كبار موهوبيها موجين كلينفارد (١٩٠٦ ــ ١٩٤٥) وجورجين نيلسين (١٩٠٢ ــ ١٩٤٥) وهانز كيرك (١٨٩٨ ــ ١٩٦٢) ونوث بيكر (ولد في ١٨٩٣) وتوفين ديتليفسين (ولد في ١٩١٨) وليك فيشر (١٩٠٤ ــ ١٩٥٦) وهارالد هيردال (ولد في ١٩٠٠) ووليام هينس ولد في ١٩٠٠) وجورجين فرانتز جاكوبسون (١٩٠٠ ــ ١٩٣٨) الذي مات قبل ان تنشر روايته الوحيدة (باربارا).

الرسم غير الرومانتيكي للشخصية الذي سيطر على الواقعية الاجتماعية يتجلى في اعمال كاتبين هما آسه هانزين (ولد ١٨٩٣) ونونسو ندرباى (١٩٠٩ ــ ١٩٦٦) كان أكبر كاتب في بداية القرن العشرين هو جوهانز جينسين (١٨٧٣ ــ ١٩٥٠) الذي استوحى الهامه من نظرية التطور ، وكان مجددا في أسلوبه ، فعبر عن فلسفته الدنيوية من خلال قطع نثرية صغيرة كاملة الابعاد كان يسميها « أساطير » ، ومن خلال

الروايات والتراتيل . يعيد جانسين الى الاذهان مرحلة غوته وذلك من خلال ايمانه بطيبة الانسان وابداعه ومن خلال اعجابه بالعقل المتكيف مع الطبيعة . وقد منح جائزة نوبل في عام ١٩٤٤ .

تأثر جوهانز جينسين بالفكر الانفلو اميريكي . وفي العشرينات من القرن العشرين سيطرت الانطباعية الالمانية والمستقبلية الايطالية على الادب الدانماركي . وقد كانت المدرسة الثانية مهمة بالنسبة لـ توم كريسنسن (١٨٩٣ ـ ١٩٧٤) الذي كان شاعرا وكاتب نثر . وقد كان الموضوع الذي بحثه هو أعماق العقل الخطيرة . وفي العشرينات من القرن العشرين أيضا استوحى جاكوب بالودان (ولد في ١٨٩٦) من التحول نحو الحضارة التقنية وعبثيتها موضوعا لرواياته . ولما كان بطبيعته رجعيا ، وكان توم كريسينسين راديكاليا فقد كان أحدهما مكملا للآخر في اكتشافهما الثقافة العالميـة .

شهدت العشرينات من القرن العشرين ظهور شاعرين غنائيين هما بيرلانج (ولد عام ١٨٩١) وبول لاكور (١٩٠٢ ـ ١٩٥٦) . كان الاول كلاسيكيا بسيطا ، والثاني باحثا عن المطلق ، كثيرا ما كان يستلهم وحيه من الرسوم الفرنسية والشعر الحديث.

وبالرغم من سيطرة الواقعية الاجتماعية على الثلاثينات من القرن العشرين فان الكتاب الاكثر اثارة للجدل في ذلك العقد لم يكونوا من اتباع تلك المدرسة وكانت كارين بكيكسين (١٨٨٥ ـ ١٩٦٢) التي كتبت باسم مستعار هو ايزاك وينسين ذات شهرة عالمية ، وقد نشرت في البداية باللغة الانكليزية في عام ١٩٤٣ ، ثم بالدانماركية في عام ١٩٣٥ . والكاتب الثاني كان نيس بيترسون (١٨٩٧ ـ ١٩٤٣) الذي اكتسب شهرة عالمية بروايته الفلسفية (شارع صناع الاحذية الخفيفة) عام ١٩٣١ . وهناك الكاتب المسرحي كاج مونك (١٨٩٨ ـ ١٩٤٤) الذي اغتاله الالمان عام ١٩٤٤ .

ونذكر من بين أولئك الكتاب ايضا سفين كلوسين (١٨٩٣ ـ ١٩٦١) وكجيلد آبيل (١٩٠١ ـ ١٩٦١) . كان مارتين هانزين (١٩٠٩ ـ ١٩٥٥) من اكبر كتاب مرحلة مابعد الحرب، وقد ألف سلسلة من الروايات والمقالات التي تطرح حضارة الازمنة الحديثة المشتتة ازاء الحضارة المتماسكة التي رآها في العصور الوسطى والحياة القروية القديمة . كتب هـ. س. برانر (١٩٠٣ ـ ١٩٦٦) عن السلطة كقناع للضعف والخوف. وتحدث عن الزواج وعلاقة الابناء بالآباء . وكان أبرز كتاب الدانمارك في العصر الحديث .

أثناء الحرب العالمية الثانية بدأ جيل من الشعراء الفنائيين الشباب يشق طريقه وتحلقوا حول مجلة هيريتيكا (١٩٤٨ ـ ١٩٥٣) . كتب الجيل الشاب شعرا جديدا مستقى من معايشة التوتر والخوف والشجاعة والزيف والحقيقة . من رواد تلك الحركة كان اوليه سارفيغ (ولد ١٩٢١) الذي كان ناقدا فنيا وروائيا وشاعرا . ومن أبرز شخصيات تلك الحركة كان اريك نونسين (ولد ١٩٢٢) الشاعر وكاتب المقالة والذي الفمؤخرا مسرحيات كوميدية صغيرة . ونذكر بين الكتاب ايضا أوفيه آبيلدغارد (ولد ١٩١٦) وثوركيلد بجورنفيغ (ولد ١٩١٨) الذي ترجم ويلكه وكتب أطروحة دكتوراة عن مارتين هانسين . الشاعر الوحيد الذي كان واعيا اجتماعيا هو هافدان راسموسين (ولد ١٩١٥) الذي كتب شعرا تقليديا. مورتين نيلسين (١٩٢٢ ـ ١٩٤٤) كتب مجموعتين صغيرتين من الشعر رصد فيهما روح الجيل . فرانك جاجر (ولد ١٩٢٦) نجح في تجديد نفسه ، وكان شاعرا بالدرجة الاولى الا انه كتب ايضا روايات وقصصا قصيرة ومقالات . اولية ديفيل (ولد ١٩٢١) شاعر وكاتب مقال ، كان ناشر هيريتيكا وساعد رئيس تحريرها لفترة .

بدأ التعب يبدو على هذه المجموعة من الكتاب الشباب منذ منتصف الخمسينات من القرن العشرين . وتخلى العديد منهم عن كتابة الشعر . وبدات التوقعات تتجه نحو ولادة مدرسة جديدة ، الا أنها بدت غيرواضحة الاتجاه في البداية . فقد كتبت جماعة من الكتاب الشباب روايتهم الخاصة وكان من ضمنهم أخصب مواهب الجيل وهو كلاوس ريفبجيرغ (ولـد ١٩٣١) . وقد كان غزير الانتاج من رواية وشعر وصحافة ادبية وسيناريو افلام ومسرحية . وكان متعدد الاسلوب : تراوح أسلوبه بين الواقعيـة الجديدة في الرواية والسيرة الذاتية في الشعر والشاعرية السريعة الزوال والنقد اللاذع .

ليف باندورو (ولد ١٩٢٣) كان روائيا بالدرجة الاولى استحوذه موضوع الاغتراب . روائيون جدد آخرون نهجوا نهج كافكـا خاصـة أولاريوم (ولد ١٩٣٧) وسفيند آج مانسين (ولد ١٩٣٩) وسفين هولم (ولد ١٩٤٠) وسيسيل بودكر (ولد ١٩٢٧) الذي كتب الشعر والنثر بأسلوب الستينات .

التشاؤم والبحث عن التجارب الجديدة ميز العقد في استخدامـه كلمات مثل المواجهـة والاغتراب والتناغم . وكان في مقدمة الكتـاب فاغن ستيت (ولد ١٩٢٥) وفيلي سورنيسين (ولد ١٩٢٩) وبول أورام (ولد ١٩١٩) وويلي اوغست لينمان (ولد ١٩١٤) .

ومن بين المواهب الشابة نـذكر الشاعر وكاتب القصـة القصـيرة نود هولست (ولد ١٩٣٦) والشاعر والروائي بني أندرسون (ولد ١٩٢٩) والشاعر بوب بوروم (ولد ١٩٣٤) والشاعر والروائي جورجين غوستافا براندت (ولد ١٩٢٨) والشاعر اوفيه هاردر (ولد ١٩٣٠) وكاتب التراتيل جورجين سونيه (ولد ١٩٢٥) والشاعر جيسي اورنسبو (ولد ١٩٣٢).

* * *

شعر رولف جاكوبسن
« الشاعر النروجي »

بقلم : روجر غرينولد
ترجمة : محمد جمول

من كتاب الصمت بعد ذلك

يعتبر شعر رولف جاكوبسن خاصا السببين : لانه يفتتح فصلا جديدا في الشعر النرويجي ، ثم لانه يستكشف الحياة اعتمادا على صوت واحساس متميزين .

ولد رولف جاكوبسن في الثامن من آذار عام ١٩٠٧ ، وترعرع في أوسلو ، الا انه قضى معظم حياته في مدينة أصغر هي هامر على بعد ستين ميلا الى الشمال من أوسلو على الشاطيء الشرقي لبحيرة ميوسا . وكان العمل في الصحافة يشكل مصدر رزقه .

في عام ١٩٧٣ ، حين أصدر جاكوبسن مجموعته الاولى ، كان معظم الشعر في النرويج ما يزال يلتزم بالبحور الشعرية التقليدية والقافية : ويستقي صوره من المصادر التقليدية ـ الاسطورة ، الطبيعة ، الدين ، الاسفار البحرية والحروب ـ وعلى الاغلب استطاع الحفاظ على نغمة شعرية رفيعة المستوى .

لقد فتحت مجموعة جاكوبسن الاولى آفاقا جديدة : كثير من القصائد كانت من الشعر الحر غير المقفى ، وتستخدم مفردات والفاظا قريبة مما في الحديث العادي ، كما ان العديد منها عالج مواضيع أو استخدم صوراً مستمدة من حياة المدينة الصناعية الحديثة . وبالطبع كان هناك رواد سبقوا جاكوبسن في النرويج . فالعديد من الشعراء ذوي المكانة الرفيعة كانوا قد تخلوا عن البحور النموذجية في تلك الفترة ، وكان الكاتب البروليتاري كريستوفر أوبدال (١٨٧٨ ـ ١٩٦١) قد استفاد من التفاصيل البسيطة التي توفرها الحياة المدينية الصناعية . الا أن جاكوبسن يعد الآن ، وعلى نطاق واسع ، الشاعر الذي ادخل التجديد الى بلده (كان للشاعر كليس جيل (١٩١٠ ـ ١٩٧٣) دور هام بعد بضعة اعوام) . ليس من الضروري تقديم تحليل مفصل كي نقتنع بعمق التأثير الذي أحدثه جاكوبسن . ومع ذلك فان تتبع الخيوط التي يمكن أن تربط بين فترة معينة وما يليها ، لا بد ان تجعل اي شخص يقرأ بضع قصائد غنائية البيورنسون (١٨٣٢ ـ ١٩١٠) بصوت عال وبعضا مما كتبه جاكوبسن ، يسمع القرن التاسع عشر باحدى اذنيه والقرن العشرين بالاذن الاخرى .

كان التحول الى ما نسميه الآن المواضيع والاساليب الجديدة بطيئا في وصوله الى النرويج . وكانت روح العصر الجديد قد وصلت مسبقا الى الشعر في عدة بلدان . ومع ذلك لم تكن قصائد جاكوبسن الحديثة الاسلوب مجرد محاكاة لنماذج مستوردة . ان قصائد مثل « شفر » و « ميتافيزيقيا المدنية » تبين أنه وجد طريقته الخاصة الجديدة في التفكير والكتابة .

ومع ذلك ، يهتم جاكوبسن في « تراب وحديد » كما يشير العنوان باقامة صلة بين القديم والجديد . تشير عناوين الجزء الاول من المجموعة

الى مواضيع مستوحاة من الطبيعة ، وجميع هذه القصائد تقريبا هي من الشعر الحر غير المقفى . يبدو جاكوبسن وكأنه يشد قراءه الى اسلوب جديد من خلال مواضيع يعرف انها ستنال رضاهم . اما مواضيع الجزء الثالث فتنقلنا ، بشكل لا لبس فيه ، الى العالم الحديث ، ومع ذلك لا يتردد جاكوبسن هنا ، في معالجة مواضيع مدينية ، عن استخدام القافية أو تفعيلة نظامية بشكل ما احيانا عندما يكون ذلك مناسبا لاغراضه.

ولان جاكوبسن بدا في البداية من انصار التقدم التكنولوجي ، كواحد من جيل استطاع ايجاد الشعر في الآلات ، فقد كتب الكثير عن تحوله المزعوم من معجب الى متشكك أو ناقد صريح للتكنولوجيا ، ولكنه حتى في اول مجموعتين له ، يميز ما بين الجوانب المفيدة والضارة في الحياة الحديثة ، واحيانا يجد كل جانب منهما متضمنا الآخر . ففي « اسلاك الهاتف المتذبذبة » مثلا ، تصبح الرسالة مشوشة : فالاسلاك تقدم في البداية كأدوات استماع للعالم الخارجي باعتبارها شيئا رائعا ، الا أن ما تلتقطه من اشارات يوصف عند نهاية القصيدة بصورة مرعبة . عند معالجة المسائل التكنولوجية ، يركز جاكوبسن دائما على مالها من علاقة بما هو انساني أو على الضوء الذي يلقيه استخدامها المجازي على ما هو انساني . ولذلك فان السفر الجوي ، وانفاق المرور والتلفزيون والاعلانات تحظى بمعاملته القاسية ، أما الصحف والاذاعة فقد كانت علاقته بها أحسن . في حين تثير السكك الحديدية اعجابا ابديا .

سوف يكون من المفيد للقارىء ان يتتبع خط السكة الحديدية الذي يتعرج مساره عبر مجموعات جاكوبسن الشعرية. فعلى المستوى التاريخي الذي تتزايد اهميته باستمرار بالنسبة للعديد من المواضيع مع زيادة نضج اعمال جاكوبسن ، من الضروري للقارىء الناطق بالانكليزية ان يعرف أن بناء الخطوط الحديدية النرويجية في النصف الثاني من القرن

التاسع عشر وبداية القرن العشرين لم يعمل على ربط بعض الاجزاء البعيدة والمعزولة من البلد الذي يمتد اكثر من ١٠٠٠ ميل (١٧٠٠ كم) فحسب، وانما كان يمثل نجاحا فريدا في مجال هندسة السكك الحديدية لا مثيل له في اي مكان آخر ، ولا يزال العمال الذين مدوا الخطوط الحديدية ، عند الكثيرين من النرويجيين ، يحتلون مكانة أبطال الشعب . وفوق كل ذلك، ينظر المواطنون العاديون في النرويج الى مؤسسة الخطوط الحديدية التي تملكها الدولة وكأنها بشكل من الاشكال « ملكيتهم » .

يبدو هذا الموضوع وكأن معينه لا ينضب بالنسبة لجاكوبسن ، وقد ازدادت تأملاته حوله بالتعقيد . ان « بلد الخط الحديدي » في مجموعته الاولى ، تبين كم كان هذا الموضوع غنيا بالنسبة للشاعر مع بداية عمله الادبي . ان المقطع الاخير من القصيدة ، على شكل صيحة صناعية لصالح البراري ، يحمل نكهة الثلاثينات القوية ، مبطنة بنبرة جنسية واضحة ، كما يبين بوضوح اجتماع الضدين لدى المتكلم حول ماهية الحرية وماهية الهروبية . وبعد احدى عشرة مجموعة ، نجد الشاعر في قصيدة « الخط الداخلي » ينطلق مرورا بمدن مهجورة على طول خط سويدي متداع كان قد بني منذ زمن طويل وبكلفة بشرية باهظة لنقل الجنود وعتادهم . يبدو هذا الشر وكأنه غير كاف ولذلك فان العالم الحديث المرعب بكامله يفرض نفسه عن طريق الجرائد التي يحملها القطار للبيع . الا أننا حتى هنا ، وسط هذا الحزن ، نتلمس عبر هذه الرحلة المثيرة نفحة مما يمكن أن يكون اكثر من مجرد حنين للماضي : انها رائحة السفر المتأصلة لقد ركب جاكوبسن القطارات ، وعاش قريبا منها ، واستمع اليها ، وكتب بعضا من أفضل قصائده عنها . ولذلك فان مواطن امريكا الشمالية سيشعر بالدهشة حين يعلم ان شركة الخطوط الحديدية التابعة للدولة ردت هذا الجميل من خلال منح هذا الشاعر فرصة رحلة مجانية كل عام .

ان شعر جاكوبسن ، بالطبع ، اكثر من مجرد وصف أخاذ للعالم الخارجي الحديث . والواقع ان هذا الجانب من عمله يصبح أقل أهمية، وان ليس اقل وضوحا ، حالما نبدأ بمجموعته الثالثة والرابعة ، « القطار السريع » و « حياة سرية ». هنا تبدو القصائد نابعة من اعماق اشد غورا: انها تنبثق عن تأمل (لا يخلو من فكاهة) وتعالج مواضيع خالدة بقدر ما تعالج اللحظة العابرة ، كما انها تبدأ باظهار استخدام واع للتاريخ . ان قصائد مثل « عباد الشمس » ، « في غابة فارالد » ، « العمود الخشبي »، « الشيخوخة » ، « محصول اللفت » ، « الابراج الحزينة » و « كنائس محطمة » تلزمنا بالتمعن فيما هو اساسي لطريقة جاكوبسن في الكتابة منذ ذلك الوقت تجمع كتابة جاكوبسن ما بين طريقة قديمة في الملاحظة ـ طريقة تبحث عن الترابط ـ وانفتاح على الجديد ، حتى على اشياء لا تظهر اي ترابط ، بل يمكن ان تقاوم اية عملية فرض من هذا القبيل . وبكلمات أخرى ، لدى جاكوبسن احساس قوي تجاه العالم على انه سر . وهو يتناول هذا السر باجلال احساسه ديني ـ دون اهتمام كبير بالتعاليم ، ولكن باحترام شديد للروح واعلاء فائق لقيمة الحياة ، والانسجام والمكابدة الضرورية لتلقي أي شكل من اشكال التجسيد لهذه المناقب . ومن غير المهم ان كنا نقصد كلمة « تلقي » بمعناها الحرفي أو بمعناها المجازي لتشمل نموذجا معينا من الخبرة . المهم هو انه حتى في قصائده الاقل نجاحا ، لايمكن ابدا اتهام جاكوبسن بالنفعية تجاه مواضيعه . فعالمه لايمكن ان يكون وقودا للتكنيك . يمكن القول ان جاكوبسن يتلقى أنماطا معينة من المعاني بسهولة أكثر ووضوح أكبر من الآخرين ، الا أن هذا لايعني انه يحاول ترتيب العالم بكامله ضمن اغنية بروكوستية(١) انه

---

(١) بروكوست : نص افريقي خرافي كان يقطع أرجل ضحاياه او يمدها لتصبح بطول فراشه .

روح متلقية ومتأملة ، ومع ذلك فهي لاتحتاج أن تنكر أو تجرد ذاتها من الشخصية بالمعنى الغربي . كل المطلوب هو قدر من التواضع .

ان طريقة جاكوبسن في الكتابة تثبت تواضعه في كل مناسبة . فهو في المقام الاول ، يحاول تقديم قصائـد سهلة المنـال ، دون افراط في التبسيط . وثانيا ، يحاول التركيز على مواضيع غير الذات جاعلا مـن نفسه ، بشكل رئيسي ، أداة لتوضيحها . وحيث يكون الصوت ذا نبرة واضحة كما في « الابراج الحزينة » او « تاريخ الحجر » تصبح هـذه القوة احدى خصائص الموضوع الاساسية ، انها لاتؤكد ذاتها كواحدةمن خصائص المتكلم . وحتى القصائد التي تشير الى ذاتها تعلـن باستمرار انها تسير وفق قانون العالم الطبيعي وليس العكس . في قصيدة « ضوء أخضر » مثلا ، يقول الشاعر ان الرياح تنثر قصائده كالغبار وان البذور تنبت بين حروف كلماته .

قلمـا يقـدم جاكوبسن نفسه بشكل مباشر . فنحن لا نعرف سوى القليل عن حياته اليومية من خلال قصائده ، ونكاد لانعرف شيئا عـن علاقاته الشخصية . انه يهتم بتجربته الخاصة وتجربة قرائه معالوسط المحيط ، والافكار والمشاعر المرتبطة بهذا الاحتكاك . وقصائده لاتعـير الكثير من الاهتمام لاهتماماته الجسدية أو مشاغل اللاشعور عنده . انها اكثر التصاقا بتغيرات الارض من ميول الأنا .

أهمية الطبيعة في أعمال جاكوبسن واضحة ، وهذا مايعطيه مكانة ضمن تراث واسع من الكتابة النرويجية : تخدمه الانهار والجبالوالاشجار والحجارة والسماءفي النرويج كبيئة وشخصيات ثم كمصادر للاستعارات. انه يهتم بعلاقـة البشر بالعالم الطبيعي ، وعلاقتهم بالعالم الذي صنعـه الانسان ، وبالطرق التي من خلالها يؤثر كل منهما بالآخر . ان حساسيته تجاه الطبيعة والقدرة التي تمنحها له للوصول الى الذات تكشف مابهمن حماس وأسف تجاه حضارتنا .

يحتاج القاريء الناطق بالانكليزية الى معرفة بضعة أشياء اذا كان له ان يدرك هذا البعد في شعر جاكوبسن . اولا ، علينا أحيانا ان نسأل أنفسنا عما يجري . ان قصائد مثل « الآن يطفيء النهر أنواره » أو « شباك الشلالات » مثلا ، هي ذات مغزى واضح للقاريء النرويجي ، الا انها تبدو غامضة بالنسبة لنا ، ما لم نعرف في الحالة الاولى أن الوقت صيف وان الجداول تجف ، وفي الحالة الاخرى ، ان الشلالات تصدر أنواعا معينة من الاصوات.

وثانيا ، نحن بحاجة لان ندرك أنه رغم كون طرق معالجةجاكوبسن للطبيعة قابلة للتحليل ، وان مواقفه ازاءها مدروسة على ضوء العديد من التقاليد الادبية المختلفة ، فانه سيكون من الخطأ اعتبار هيمنةالطبيعة على أعماله نتاجا رئيسيا لموقف أدبي معين او آخر . تتمتع الطبيعة بحضور قوي في النرويج ، وقلة من النرويجيين يكبرون دون ان يكون لديهم احساس قوي بهذا الحضور . وجاكوبسن ، كأي شاعر نرويجي، يقرر التحدث عن الطبيعة بشكلها المطلق ليعالج حقيقة يومية من حقائق الحياة ، شكل وقوة هو على علاقة طيبة بهما.

للجبل نوع معين من التأثير على اشخاص ينظرون اليه بصفتهم سياح يحملون في أذهانهم اشكالا ومقاييس مدينية ، الا أنه يصبح تأثيرا مختلفا بالنسبة لمن اعتادوا عبور مسالكه وتسلق صخوره سنة بعد أخرى. ومرة أخرى ، نلاحظ ان الاشياء المحيطة بجاكوبسن ليست مادة للقصائد. وانما جزء من تكوين المتكلم . والنتيجة هي سمة غير عادية ـ ربما يشترك فيها بعض الكتابات اليابانية والصينية . الشاعر لايدخل في الصخرة ، بل الصخرة هي التي تدخل الشاعر ، وهذا ما يأخذه الشاعر بالحسبان حين يتكلم.

اذن ، ماهي الطريقة التي طورها جاكوبسن لتمثل اسلوبه في الرؤية والاستماع ؟ اعتمادا على قصيدة من « عناوين رئيسية » يكتب الناقد والشاعر الدنمركي بول بورام قائلا ان جاكوبسن يحاول:

من خلال فهم ابداعي اقامة توازن بين المجاز والاسطورة ، اي بين الصيرورة والانسجام .

ان خبرته الاساسية مع العالم (البشر ، الطبيعة ، الثقافة) هي التغيير ، تبديل في الصور ، اي القول ان هذا الشيء يشبه شيئا آخر ، ولكن اللب شيء سكوني بشكل ارتعاشي ، انه الاسطورة . وكون هذه الاسطورة فارغة فهذا شرط أساسي في الحداثة وفي القرن العشرين . وهذا الفراغ من منظور سلبي هو الركود في وسط التحول ـ انه خوف رولف جاكوبسن من الحالات الانتقالية للصباح والمساء ، اما في المعايشة الايجابية فهو السكون ، الصمت الاسطوري الاعمق ـ انه سعيه لبلوغ وحدة النهار ـ و ـ الليل . القلق يضبط بدقة الخيال ، والابدي يكتشف في المتحول أبديا .

الصمت قائم في أعمال جاكوبسن بأكثر من معنى . وكونه أحد مواضيعه المتكررة ، هذا واضح من خلال عناوين مثل « الصمت في الاشجار » و « الصمت فيما بعد » . ان استخدام جاكوبسن للصورة من خلال اثارة قوية للمرئي ، وأحيانا بوضع صورتين جنبا الى جنب ، يدفع القارىء الى ماوراء الكلمات ليدخل مملكة « الصمت » . وعلى الرغم من فروق واضحة في الاسلوب ، بامكان المرء ان يقول إن عمل جاكوبسن يسبق ميزة نبه تيد هيوز الى وجودها عند شعراء في اوربا الشرقية من الجيل اللاحق (فاسكوبوبا ، ميروسلاف هولاب ، زيغنيو هيربرت) : وهي انهم يهدفون الى « ايجاد معنى مسموع دون تشويش للصمت » . من المؤكد ان جاكوبسن شاعر يكن احتراما كبيرا للصمت الذي يسبق أو

يلي عمليات الكلام عنده ، والصمت المتأصل في الاشياء وخصائصها التي لايمكن تسميتها ، والتي على الكاتب ان يحترمها اذا كان لجهوده ان تستخلص منها بعض المعنى .

ان ممارسة جاكوبسن في تقديم ليس فقط النباتات والحيوانات ، وانما الاشياء الجامدة وكأنها مزودة بقدرات بشرية على الملاحظة والاحساس تظهر سعيه لاكتشاف الحقائق غير المنطوقة عن بيئته وعنا نحن . بالنظر الى هذه الممارسة من الخارج ، يمكن تسميتها ببساطة « تشخيصا » ، والواقع انه حين تخفق القصائد ، يصبح مثل هذا الاسلوب مجرد حيلة لا اكثر . ولكن في حالة نجاح القصائد ، تكتسب خاصية غريبة ولطيفة ، واحيانا تمنحنا احساسا خفيا بأننا موضع احترام وهكذا يصبح واضحا ان جاكوبسن قد طرق لب موضوعه .

مثل هذا النجاح لايمكن ان يكون نتيجة تطبيق آلي لحيلة ما . يزودنا ولتر بنجامين ، في ملاحظة له ، بطريقة تساعدنا على فهم هذه العملية والدافع اليها : « كي نحيط بهالة موضوع ما يجب ان ننظر الى الوسيلة بشكل نمنحها بواسطته القدرة على النظر الينا بالمقابل » .

وحسب وصف بول بورام الرائع ، فان مهمة جاكوبسن المزدوجة هي ان يعطي خفته ثقلا ، وثقله خفة ـ وحيث تخفق الحالة الاولى ، تنفلت القصائد دون التزامات كفراشات ورقية من المجاز ، وحين تخفق الحالة الثانية ، تهبط الى الارض كمقطوعات (هجائية او تراجيدية) واضحة من اسطورة . والقصائد الاكثر نجاحا في أعماله يمكن ان تسمى مجاز ـ أساطير ، ودون عناء تبلغ حالة المشاركة القلقة بين الانسجام والتحول التي تشكل تجربته الاساسية .

ولو نظرنا الى قصائد جاكوبسن باهتمام بقصد فهم كيفية احتواء نسيجها اللغوي لمواقفه من اللغة والعالم ، فسوف نلاحظ ميزة سماها الناقد والمترجم الامريكي جيمس لارسون ، بشكل موفق ، الوقار . من

الواضح ان اختيار جاكوبسن للمواضيع يقر ، لاي سبب كان ، الحدود المرسومة حول مجالات كانت دوما تعتبر غير مناسبة للطرح العلني.لكن مايبرزه لارسون لايتعلق بالمادة ، وانما بالكلمات:

هناك ميزة اساسية (توحد اعمال جاكوبسن المتقدمة والمتأخرة) وهي على صلة بمسألة الوقار والحشمة غير المألوفة . لقد كان طموح جاكوبسن دوما هو طرح مواضيعه بسذاجة ووضـوح ، دون زيادة أو نقصان . شعره واضح ، لكنه غير مألوف ، وبسيط دون أن يكون سطحيا ابدا . وهذا طموح جدير بالثناء أكثر من الاعجاب ، كما ساهم – ولو بدون قصد ، على الاقل من حيث التأثير – في تقليص جمهوره ، وتأخير الاعتراف به .

لقد حدد لارسون المبادىء التي تحكم قصائد جاكوبسن والتي هي في الوقت ذاته عرض للمواضيع (وبالطبع أيضا ، بنى موسيقية للشعور) . ان الشعر المكتوب طبقا لهذه المبادىء ليس منمقا . بالنسبة لجاكوبسن ، الاشياء هي الاشياء ، والكلمات هي الكلمات . فهو يدخل الاشياء الى قصائده ، بشكل اساسي ، لانه يريد قول شيء ما عنها ، أو يريد للقارىء ان يراها ، لا لانه يريد صوت أو نغمة الكلمات التي تسمي هذه الاشياء (ان القراء الذين يجدون في استخدام جاكوبسن لاداة التعريف شيئا لافتا للانتباه مثلما أرى انا ، ربما يقرون بأن ذلك يعكس جانبا اساسيا من رؤيته للاشياء المحيطة به – وهذا ادراك طفولي للخصوصية ، ومفهوم اسطوري عن النموذج البدائي .) .

وعلى الاغلب ، جاكوبسن مقتنع بـ « شيئية » الاشياء ، وعلى نفس المنوال بـ « لفظية » الالفاظ . انه لايستخدم الالفاظ كأشياء مرئية وصوتية مفصولة عن المعنى . فهو بارع باستخدامه لخصائص اللغة الموسيقية . ومن حين لآخر يتلاعب بالكلمات – يفككها وينشيء من اجزائها معنى جديدا ، أو يورّي ، أحيانا مستفيدا من اللهجات – ولكن هذه

الموسيقا وهذا التلاعب يؤديان أهدافا متكاملة في القصائد ، وأغلب الاحيان الهدف تقليدي وهو التعبير عن موقف المتكلم تجاه مواضيعه وأقواله.

وتأخذ المسألة بالظهور وكأن جاكوبسن ، المجدد الرائد يصبح محافظا . وبمعنى ما ، هو كذلك بالفعل ، أي انه يسعى للحفاظ على قيم قديمة معينة في الحياة (التأمل ، التآلف) وفي الفن (المعنى ، الجمال) ولكن يجب ان نذهب ابعد من ذلك لندرك مايرمي اليه لارسون : وهو أنه رغم ابتعاد جاكوبسن عن مواضيع واشكال معالجة وصيغ معترف بها ، فان اسلوبه يشبه من نواح عديدة اسلوب المؤلفين الكلاسيكيين ، بمعنى انه يتوخى البساطة والاعتدال والانفعال المضبوط رغم قوته . واذا كان هذا الخليط يجرد أعمال جاكوبسن من الجاذبية في سنة محددة ، فانه في الوقت ذاته المركب الذي اعطاها قيمة دائمة . ان صدق اهتمام القصائد بالزمن الذي كتبت فيه جعلها تبدو دائما ـ عند نشرها ـ وكأنها ابنة اللحظة ذاتها ، في حين استطاع اسلوبها المضبوط دون تكلف حفظ أفضلها ـ وهي كثيرة ـ من ان تصبح متقادمة . في عدد كبير من قصائد جاكوبسن ، يجد القراء العاديون ودارسو الادب ، على حد سواء ، أن اجتماع العذوبة والقدر الكافي من الموسيقا مع الحكم والحس يضفي « صوابية » دائمة على أية مقطوعة كتابية . انها قصائد تعيش في العقل ، ونحن نعود اليها .

ان تقرأ مجموعة قصائد جاكوبسن ، أو حتى مختارات مقبولة ، فهذا يعني انك ستدرك بضعة تطورات طويلة المدى والعديد من الخيوط المتصلة سبق ان نوهنا الى بعض الامثلة عن كل منها ، وهنا أود ان أذكر على الاقل بعضا منها ـ سمات تستقطب أشد التركيز حين يعود المرء الى مثل هذا الحجم من العمل الذي يمتد على مدى خمسين عاما.

ضمن اطاره من المجاز والاسطورة ، يحدد بول بورام تطورا معينا في عمل جاكوبسن « ابتداءا من تأكيد المجموعات الثلاث الاولى على نقاط

التعارض ضمن حالات التشابه وحتى ربط مجموعته الاخيرة للكبير بالصغير . » ويتضح اهتمام جاكوبسن غير العادي بتأثيرات المقاييس في العديد من قصائده بدءا من المجموعة الرابعة وما بعد ، مثلا « القمر وشجرة التفاح » ، « ضوء أخضر » ، « من الاعلى والاسفل والجانب ». الا أنه بالامكان ايجاد مثل هذه الآثار على درجة من التطور قبل ذلك في قصائد مبكرة مثل « المطاط » و « اسلاك الهاتف المتذبذبة » .

ان بحث جاكوبسن عن الروح في الاشياء المحيطة به يقوده أحيانا الى وصف عالم « آخر » وراء أو تحت العالم المرئي . وبقراءة بعض من بواكير قصائده ، مثل « زجاج المرآة » او « الصيف المعكوس » ، يمكن ان نتساءل ان كان الشاعر قد اكتشف حقيقة ما وراء المظاهر ، أم انه ـ عن طيب خاطر ـ توهم وجودا بديلا وانطلق مبحرا الى اعماقه . ان فكرة وجود عالم « آخر » وراء العالم الحقيقي او عبر المرآة تبرز فجأة بشكل متكرر الى درجة انها تتخذ طعم رغبة هروبية بمعزل عما تقدمه من افكار ثاقبة . انها تصبح نظيرا ميتافيزيقيا للشوق الى السفر . ولكن حين نصل قصائد « شمس ثانية » ، « نافذة ليلية » و «اللاتفكير» نجد أن جاكوبسن متمكن تماما من موضوعه وأنه يستخدمه لبلوغ حالات ذهنية ما كان بلوغها ممكنا لولاه .

ولدى التدقيق في كل الجوانب ، تبدو جوانب الاستمرارية في أعمال جاكوبسن لافتة للانتباه أكثر بكثير من التحولات .

ان مجموعة من الصور المتكررة ولكن المكيفة بشكل دقيق ، والكلمات والعبارات المعادة ، لاتسهم فقط في تماسك كل من مجموعاته وانما تظهر استمرارية اهتمامات جاكوبسن واستعداده لتكرار المحاولة . واذا أخذنا مثالا محددا ، نجد ان جاكوبسن جعل صورة الارض في الفضاء حية ومؤثرة مرة بعد اخرى ـ ولمرات عديدة بشكل يستحق الاهتمام قبل ان تؤدي رحلات أبولو (الفضائية) الى تقديم هذه الصورة على فيلم . وأحيانا

تشير عبارة في احدى القصائد الى قصيدة أخرى بحيث تعلق على الحالة الاولى أو توسع معناها . وهكذا ، فان الشاعر الذي يراقب « النهر يختطف ضوءه » في قصيدة تنتهي بالتلميح الى الموت الانساني بشكل عام ، يصبح في مجموعته التالية شخصا خاصا خاضعا للمسار ذاته : (« عاجلا سيخطف النهر صوري ») (ببطء ...) .

ربما كان أكثر النقاط الحساسة التي ندركها بعد قراءة آخر أعمال جاكوبسن ـ مع أخذ قصائده السابقة بعين الاعتبار ـ هو الاحكام التي تبلغها قصائد تتخذ كمواضيع صريحة لها نواح كانت تعتبر ضمنية عبر عدة مجموعات والعديد من السنوات . مثل هذه القصائد تتميز بسمة تجعلها كالملخصات التي ينطلق منها الشاعر الى آفاق ابعد . ففي قصائد (Lookup (N. B. N. B. يوضح جاكوبسن سبب اعجابه بالغيوم والطقس الرمادي »، وفي « مزيد من الجبال » يبين لم هو راض بين الهضاب الابدية . أما قصيدة « نحن الذين نعيش قرب الخط الحديدي » فتعتبر قصيدة شخصية مسترسلة بشكل عجيب حول الوسواس المسيطر مدى العمر . يوضح البيت الاخير من هذه القصيدة طريقة جاكوبسن المحكمة في استخدام موسيقى أسماء الامكنة . ومع ذلك ، نجد الشاعر في المجموعة التالية يتألق في قصيدة « Hundvako » وهي قصيدة عن أسماء الامكنة وما تعنيه بالنسبة له .

وأخيرا يعلن جاكوبسن رايه حول الصمت
كل شديد لاصوت له .
اي شيء يعني شيئا ما . الا ظلمة الليل .
وضوء الشمس والموت .

ولحسن الحظ ، يتجرأ جاكوبسن مع ذلك على منح صوت لصدى الشدة ، وهو معنى مستور .

* * *

أرض ليست للرّجال

بقلم : انغريت هايتمان
ترجمة : حكمت لميا

مقدمــــة :

ـ ماهو المبرر لان يكون ثمة اعلان عن مختارات من ادب النســاء الدينماركيات بعنوان « أرض ليست للرجال » ؟ هل يمكن ان يكون ذلك هو الرغبة في ايجاد منطقة خاصة بالكتابة النسائية ، أو وضع اشــارات ممنوع الدخول بسبب ماقد يكون خوفا من عدم القدرة على المنافســة؟ هل الاقتصار على النصوص النسوية يشير الى المنع الذي لايزال ضروريا أو هل يمثل ذلك دائرة محددة ؟.

ـ وسواءا كان الامر منعا أم اقتصارا فقد كان اقل صعوبة مــن اتخاذ قرار يتعلق بمن ستشمل المختارات ، ذلك لان أسماء الكاتبــات العشر هي نفس الاسماء التي كان قــد تعرف عليها الجمهــور الناطــق بالانكليزية في (خارج الدانمارك ١٩٨٥) . وفي حين عالجت المقالات في تلك المجموعة قضية الهوية الانثوية بشكل نظري ، فان هذه المختارات تتصدى لنفس القضية عبر ممارسة الكاتبات انفسهن الكتابة .

ـ عندما تثير ســوزان بروغر Suzanne Broger في قصتهـا « ارض بلا رجال » فكرة الطوباوية عن هوية انثوية ، فانها تتحدث عن نشوء ، عن حركة في الخارج وداخل المنطقة الحدودية للمؤسسات الأبوية، داخل فضاء جديد حيث تنبثق لغة جديدة الى الوجود ، وحيث تحـل امكانية التغير محل السلطة الهرمية ونظام القوة وعبادة القضيب . هذه الكلمات المفتاحية : خلق الفضاء واللغة ، انتهاك الحدود ، الحركة .. هي كلمات اساسية ليس هنا في هذه المختارات وحسب ، بل كذلك في معظم النظريات الهامة عن التسوية التي سيطرت على الخطـاب النسوي في السنــوات العشر المنصرمــة ، فلا يوجد نص كتبتــه امراة في البلــدان الاسكندنافية منذ أوائل السبعينات يمكن ان يفهم دون الرجوع الى النقاش النظري او الممارسة السياسية لحركة النساء الجديدة . فالجميع متأثر بها بشكل مباشر او غير مباشر سواءا تجلى ذلك في رد فعل مضـاد او حتى محيط لها .

ـ ان اختيار بروغر هو تذكير بالمنظرة الفرنسية لوسي إيريغاراي Luce Irigary ومحاولاتها في تقويض الناموس الذكوري بالاعتماد على وسائل لغوية بشكل رئيسي لتنظيف الارض وايجاد فضاء جديد . كما أن صورة الفضاء الخاوي قد استخدمت في العالم التقليدي للتسوية الذي كان قد ظهر أصلا باعتباره الثقافة الفرعية « للمجموعة الصامتة » . حين قدمت الكاتبة التسوية الامريكية إيلين شوالتر Elaine Showalter هذه التسمية اشارت الى أن « الصامت » يجب ان تفهم باعتبارها اشارة الى اللغة كما هي اشارة الى السلطة . المراة هي (الآخر) الذي يعـرف بالقصور والنقص والصمت عن طريق اقصائها عن البنى الابوية واعتبارها تكميلا للقيم السائدة . فحتى لو قامت الحركة النسوية باعادة تقييم هذا العالم النسوي فان ذلك لن يكون مقنعا لانه يفترض سلفا مواجهة ثابتة من المعارضة الثنائية .

وبما أن الاعتماد على المجموعة الصامتة على البنى المسيطرة هـو أمر محجوب فان شوالتر تقترح شكلا ممتعا لدائرتين بدلا من واحدة .



ـ تسمي شوالتر الهلال خارج حدود دائرة السيطرة « النطـاق البري » وهي حرفيا « منطقة لارجال فيها » . وقد ترمز الى نمط الحياة النسوي والوعي خارج حدود التجربة الذكورية . انها برية ، مشوشـة تماما وخيالية بقـدر ما هي عصيّة على الاشكال السائدة في التفكير واللغة والنشـاط .

ـ ومما لاشك فيه أن شوالتر ليست وحدها في الايمان بالبريـة الميتافيزيقية واللاعقلانية كطريق مثمر نحو المستقبل . ففي جزء مـن روايتها (المتاهة ١٩٨٢) تقول إنغر كريستينسين Inger Christensen مع اشارة واضحة الى ليفي شتراوس : « الطبيعة ـ البدائية » ، ان العقل البدائيّ هو وراء الخير والشر ، لقد تغلب الانسان على البدائية بدلا من ان يتغلب على الشر . ذلك هو السبب في اننا فقدنا استقلالنا . » .

ـ أما فكرة الهامشية التي يعبر عنها في نمـوذج (ارض ليسـت للرجال) ، فان من المحتم ان لها نتائج فيما يتعلق بمفهوم الهوية الانثوية، هذا المفهوم هو بؤرة الاهتمام في هذه المختارات ، وكذلك بالنسبة لمفهوم اللغة والجنس الادبي وحتى بالنسبة لمفهوم ماهو الكتاب بشكل عام .

ـ فالكتاب ـ كما يذهب نمط التفكير التقليدي ـ يجب ان يتضمن شيئا محددا وكاملا بين دفتيه مثل قصة ، أو اطروحة أو وحدة كاملة من المعنى ، لكن اذا ما دافع شخص عن اللا عقلانية و « الحزام البري » الواقع خارج عالم النظام والمنطق فان ذلك يرتب على المرء أن يحجم عن تقاليد معينة في صنع الكتاب ، تلك التقاليد التي تنقل الكمال والواحدة المتناغمة وان يعترف عوضا عن ذلك بالحاجة الى التكميل . وهذا ما تقوم به هذه المختارات بأشكال مختلفة .

ـ اولا : ان الادب النسائي الدنماركي هو بوضوح لم يمثل برمته : فقد افتقدت اسماء مثل توف ديتليفسين Tove Ditelevesen ، فيبيك غرونفيلدت Vibeke Gronfeldt وانغرايريكسين Inger Eriksen ومن ناحية ثانية ليست الصورة المقدمة هنا تعني التناغم والوحدة بأي حال من الاحوال . فكما هو الحال في الحركة النسوية الدولية حيث ثمة مكان لاهتمامات مختلفة مثل : التحليل النفسي ، وأجور ربات البيوت ونظريات الامومة ، فان لدينا هنا ما يمثل اصواتا مختلفة ومعارضة ممن يحاجون بقوة مثل الساغريس Elsa Gress . فالفردية الانسانية التي ترمز اليها الساغريس مختلفة جذريا عن الايمان الاشتراكي لدى ديا ترايرمورخ Dea Trier Morch في التضامن والروح الجماعية . الكن برغم ذلك لا يعدو التضامن المذكور أن يكون سوى خرقة حمراء لسوزان بروغر الانعزالية التي تحاول تجديد أدوار الفساد عن طريق رفضها هي نفسها التكيف مع هذه الادوار في الاساس .

ـ ومع ذلك فليس هذا الكتاب مجرد خليط ، اذ أن ثمة الكثير جدا من الروابط بين هؤلاء المؤلفات ونصوصهن أكثر من حقيقة أنوثتهن فقط .

ـ تعود سوزان بروغر الى مثلها العظيم كارين بليكسين Karen Blixen في كل من عرضها الشخصي والروائي معا وتشارك بليكسين ثوروب صراعا مع أصولها وبيئتها . ولكل من ويلومسين وثوروب منطلقها الادبي في الحداثة . كما أن كلا من ديلومسين وانغركريستينسين تشترك في عملية جديدة للابداع، ويمكن تلمس تواز بين كريستينسين والشاعرات الشابات من الجيل التالي : بياتافدراب ، ميريت تورب وجوليان بريسلر. ويتجلى ذلك في وعي جديد للجسد ، الوعي الذي تشاركهن فيه ايضا ديا ترايز مورخ . وهكذا يمكن للانسان ان يتابع الروابط .

ـ ويمكن لجميع هذه الخيوط المترابطة أن تنسج الى الوراء والى الامام ، لبعض الوقت على الاقل ، على شكل شبكة حيكت بشكل جميل تحتاج بكل الاحوال الى بنية منتظمة أو نموذج صمم بعناية ، الا انه لم يستكمل ، ففي أماكن مختلفة على الاطراف ثمة خيوط منفلته وقطبات ناقصة يمكن ان نستدركها لدى بعض المؤلفات أو نتابعها في المستقبل . الا أنها لن تصل الكمال أو التصميم المنتظم ابدا . ولن يصبح من المؤكد أن لاستخدامها فائدة على أنها شبكة أمان .

ـ اذا كان ثمة نموذج على الاطلاق فانه سيكون نوعا من التحول في تجربة الحياة عند المرأة ومشكلة اكتساب هوية في بيئات متنوعةوأزمنة مختلفة . اننا نجد الصراع يستمر بين (ثوروب) بنت السادسة عشرة و (مورخ) الأم الشابة وينتقل الى امرأة في أزمة منتصف العمر (بليكسين) ونرى مشاكل طالبة المدرسة (غريس) ، وامرأة حرفية (ويلومسين) وفنانة (مورخ) . كما ندرك كيف يدمر تماسك حياة أنثوية بواسطة قوى من الخارج مما يؤدي الى انقسامها بفضل الادوار التي فرضت من الخارج . وهذا موضوع سائد ، بشكل رئيسي في عمل دوريت ويلومسين . ونقترب اكثر الى هدف الهوية الكاملة في المقتطف من رواية ديا ترايرمورخ

(رهبة الصباح) التي يحاول فيها البطل ساين ، بوصفه فنانا ، ان يدمج، كفنان ، عملا لايستلبه مع الحب والجنس والزواج والامومة والوعي السياسي . الا انها تبقى محاولة ، فالرغبة تترك مفتوحة مثل شبكة من النصوص باعتبارها كلا واحدا بينما لا يزال خيط آخر منفلتا ولا يشكل جزءا من النموذج الكامل حتى الآن .

* * *

ـ ثمة انفتاح مماثل يتسم به فهم المؤلف للجنس الادبي . وهنا ايضا تقاوم النصوص اعطاء انطباع عن كلية ثابتة ، وهي تتجاوز بذلك القائمة بين الاجناس الادبية . وبالرغم من وجود فكرة لتمثيل كل الاجناس الادبية الممكنة في هذه المختارات كي تكون مفتوحة ومتنوعة قدر الامكان فلم يكن حتى بالامكان ، في حالات كثيرة ، ايجاد امثلة كنماذج نقية وتقليدية من القصائد والقصص والمسرحيات . اما السيرة الذاتية لـ (ايلساغريس) في شكلها الجديد فهي بالتعريف هجين من الروايةوالتقرير الواقعي . وعن وعي تام تمزج بروغر بين النثر الحواري والغنائي ولا تفرق بين السياسة والحياة والرواية . وعلى نحو مماثل من الصعب تحديد الجنس الادبي في (I+) لانفر كريستينسين : فكما هو الامر في أعمال دوريت ويلومسين يبدو الوصف الشامل قاصرا عن بلوغ الهدف . لذا فان من غير المدهش ان كلمة (نص) حلت في الستينات محل اسماء الاجناس التقليدية . وبهذا المعنى يجب أن تفهم المختارات بما فيها الشعارات بوصفها نصوصا .

ـ اما قضية قصد المؤلف أو حتى خلفية السيرة الذاتية (هل هذا رأي بليكسين ؟) و « هل عانت ثوروب نفسها هذا ؟ » ، فيجب أن تتبع قضية الهوية الانثوية التي يعالجها كل نص .

ـ وعلى ضوء هذا الدفاع عن الانفتاح فلا حاجة لان يقلقنا عزل المقتطفات عن سياقها ما دام معظم الكتب التي أخذت منها لم تكن تامة من الناحية البنائية .

ـ فمن ناحية الخصائص تنتهي (I+) لانفركريستينسين دون نقطة وبكلمة (I+) فقط التي تبدأ بها أيضا . ويشير شكل طباعته الى عدم اكتماله كما تشير الى عملية الكتابة والى اللغة باعتبارها مادة . ومع ذلك ظلت الكاتبة غير مقتنعة . ففي مقابلة معها عرضت بعد وقت طويل من نشر (I+) التي كانت السبب في شهرتها شكت ان المنظومة التي استخدمتها في (I+) تقدم انطباعا بأن النص له ختام . وفي احدث كتاب روائي لها (الابجدية ١٩٨١) الذي بنته كذلك على اساس منظومة رياضية (سلسلة فيبوناسي الرياضية) ونظام الحروف الهجائية لا تلبث أن تتوقف فجأة بعد حرف (N) ، ولا يعود هذا ، في الاساس ، الى انها لم تكن قادرة ان تقول شيئا جديدا كما خيل الى ناقد يفتقر الى الفهم .

ـ ويقال عن انفركريستينسين أن أعمالها جميعا مبني بعضها على البعض الآخر ، فكل عمل منها يوسع ، بذاته ، عالم عملها ، الا أن كلا منها يهدف الى الكمال . ومثل هذا التوسع والتباين في المشكلات يمكن ان نجد لها مثيلا في كتب ديا ترايز مورخ الاخيرة حيث استؤنفت متابعة الشخصيات والصراعات التي وضعت على حدة في النصوص الاولى . كذلك تتابع كريستين ثوروب بشكل مستمر توسيع قصتها حيث يتم توظيف الموضوع ومجموعة الشخصيات في قصة (جونا الصغيرة) . مع أن الامر ليس كذلك في حرفتها الادبية المبكرة . أما المجلد الثالث الذي كان قد أعلن عنه كثلاثية فكان لابد له أن يصيب القراء باليأس لانهم كانوا يتوقعون خاتمة عظيمة ، بينما هي أقرب ما تكون الى هوامش كثيفة للنصين الاولين ، فجونا نفسها لا تظهر أبدا في الصفحات الستمائة الاولى

من الرواية حين تظهر مجرد راوية فقط . ولا تبلغنا ذلك الا في الصفحة ١٥٠ .

ـ وبما أن الافكار الرئيسية لهذه النصوص هي الانفتاح وفتح أرض بكر مجهولة فانها لاتنفك تتجاوز أو تتجاهل الحدود التي رسختها القيم . ففي (أرض بلا رجال) تغدو كلمة (بلا) موجهة الى القيود التي سنها العرف المقبول . أما « الأرض » الجديدة فهي الهدف .

* * *

ـ ان الحركة الثنائية للنفي والفتح يمكن ان ترى بأوضح ما يمكن في عالم اللغة . وهنا ايضا يمكن أن تسمع كلمة « لا » على أنها رفض للرضا عن البنى اللغوية القائمة انطلاقا من أن اللغة تفهم باعتبارها جزءا من نظام اجتماعي مرفوض ومرآة لآليات الاضطهاد وهيمنة الرجل ، ولا بد لها من أن تتعرض للخطر والتشوه او التحطيم وابداع لغة جديدة وباختصار « كتابة أنثوية » . هذا المصطلح الذي ابتكرته الناقدة الفرنسية هيلين سبو Hélène Cixous والذي استخدم لصاقة للجماعة الفرنسية المؤيدة للانثوية برمتها . وكان ذلك سببا في خلق صخب كبير في العقد الاخير . ان فكرة « الكتابة الانثوية » غالبا ما فهمت خطأ بأنها تركيز بيولوجي متجدد على الادوار الجنسية لكن بمقدمات مقلوبة . لقد تم غض الطرف عن أن مصطلح « الانثوية » قد قصد به أن يتضمن نقدا اجتماعيا أكثر مما هو تناول بيولوجي . وكان من الاهمية بمكان أن يثار التساؤل عن المتعارضات الثنائية مثل : **ذكوري ـ أنثوي ، ثقافة ـ طبيعة** ، أو **معلوم ـ مجهول** التي سادت في الثقافة الغربية لقرون عدة . ان الحيز الخاوي لا يطرح اي تعارض كما تقول بروغر في (أرض بلا رجال) ، كما دافع النقاد المحدثون في اللغة بمن فيهم انفر كريستينسن عن نفس التشويه الذي لحق بالحقائق القائمة وفي ذلك تقول بروغر في (I+) : « هذا نقد

لاستخدام اللغة لانه نقد للطريقة التي تقوم بها الاشياء » وهي لاتكل ولا تمل في محاولاتها تجنب اللغة الفاسدة اجتماعيا، وتحكم الشكوك ممارستها اللغوية في (I+) ، فلا تقبل الكلمة ببساطة . فشكل « كما لو أن » والعلاقة الاعتباطية وغير المعللة بين الدال والمدلول عليه أمور يتم التأكيد عليها بصورة مستمرة . « ما هو مكتوب » هو دائما شيء آخر ، مايوصف هو شيء آخر أيضا .

ـ « كما لو ان » هي خاطرة هامة ايضا في اعمال ثوروب. فهي كذلك لا تفتأ تؤكد على السرد في عالمها الادبي اضافة الى قصور اللغة . ففي رواياتها يترتب على المرء أن يقرأ ما تحت السطح الشيء الذي يتميز بأنه فني وسهل القياد لانه ليس ثمة كلمات للاشياء ذات القيمة الحقيقية مثل المشاعر والقلق والصراعات . و « لهذا علاقة هامة بوجود المراة في مجتمع ذكوري » . وتقول في مقابلة لها : « ان المراة كانسان تعاني من غربة لغوية بالنظر الى التعابير الموجودة في العالم العام . والتجارب الانثوية لا تنعكس في الخطاب العام بالطريقة التي ينعكس فيها الخطاب الذكوري . وهذا ما يخلق شعورا بالبقاء خارج العالم ، ذلك الشعور يمكن ان يكون ، في شكله المتطرف ، قريبا من الجنون » .

ـ فالتشكك اللغوي بهذا المعنى او حتى التشويه الساخر هو السمة المميزة لجميع المؤلفات المشاركات هنا (ـ ربما باستثناء ايلساغريس ـ) . فبروغر تحاول من خلال اللعب بالكلمات وعبر تحريف المعاني . وتقدم ويلومسين عرضا للصدفة الفارغة للاعراف اللغوية . وفي هذا المجال تعتبر جمل بيانكا « التامة » مثلا جيدا. وحتى ديا نراير مورخة الواقعية تغدو ، وعلى نحو متزايد ، واعية ونبيهة وانتقائية في تناولها اللغة والمعنى .

ـ وهكذا فان هؤلاء الكاتبات يجمعن بين تقليدي الحداثة والانثوية معا . واريد أن اناقش الرأي المنتشر على نطاق واسع والقائل بأن **أدب النساء الجديد** يجب أن يفهم باعتباره ردا على الحداثة أو أنه كما تقول بوديل وامبيرغ Bodil Wamberg في مقدمة (خارج الدانمارك) ان هذه النصوص لا تمثل « أدبا نسائيا حقيقيا بهذا القدر » . ومثل هذا التعريف يطرح مفهوما كليا ثابتا للانثوية . وهذا مفهوم تعارضه كل من النصوص والكاتبات موضوع البحث هنا .

* * *

ـ لدى محاولة المرء تخيل هوية انثوية لا يجد نفسه على أرض ثابتة ، فبما ان من المشكوك فيه ما اذا كان بالامكان تحقيق فرد منسجم تماما في وقت يتسم بالمواجهة والقلق فان مطلب ادراك الذات المتفائل البسيط يمسي ضربا من السير على حبل بهلوان . ان انعدام الامان والخطر هما الثمن الذي يترتب على المرء أن يدفعه من أجل الحرية لانه ليس ثمة شبكة أمان . ولعل سبب ذلك هو أن البحث عن هوية ومحاولة تعريف الذات كانا الهم الرئيسي للادب النسائي منذ القرن التاسع عشر هذان المفهومان تعفرا بالوحل وأستهلكا وباتا مبتذلين . فكما تقول جوديث غادينر Judith Gardiner : « ان البحث عن هوية انثوية يبدو مثل مسلسل اذاعي أو تلفزيوني ليس له نهاية ولا يتطور . وهكذا لاتؤدي سوى دور حظة نهارية لارواح النساء » . فحتى لو كان هذا مجرد حلقة أخرى في هذا الانتاج المتسلسل فان اعادة الوحدة بين الحداثة والانثوية في الادب النسائي الدانماركي تقدم مساهمة نقدية فعلية الى الحوار حول الهوية .

ـ تعبر كل من دوريت ويلومسين وانفركريستينسين عن الصعوبة في ادراك هوية انثوية عبر استعارات التكون حيث ثمة تواز بين الابداع

وما يبدع . فبالرغم من أن بيانكا « مبرمجة من اجل الحب » وقد ابدعتها امراة اخرى فانها ليست سوى تحقق نموذجي لكل النواميس والرغبات الذكورية . لذا يبرز السؤال التالي : هل يمكن أن تكون ثمة فرديةحقيقية في بيئة كهذه ؟ قال مارك ايلي بلاتشارد Marc - Eli Blanchard مرة: « في عالم الآخرين يكون المواطن الذي يزعم أنه هو نفسه كذابا ». ومع عالم كهذا للآخرين ، عالم الغربة والعزلة تتعامل نصوص ويلومسين وكريستينسين وقصيدة ثوروب « نادني » وهي القصيدة الختامية في ديوانها (الحب ١٩٦٩) .

ـ اما كارين بليكسين والتي تنتمي الى جيل اكبر فانها تحاول في عملها أن تحدث ردود فعل ايجابية مختلفة حين يثبت ان ادراك الذات هو امر مستحيل . فبالنسبة لها ترى أن لعب دور هو أول واقصى نشاط يمكن بلوغه ، فهي تحاول أن تبرز الجانب الخلاق في كونها دمية الشيء الذي تعتبره ويلومسين تعبيرا عن غربة مدمرة للذات ، الا ان بليكسين لم تنجر ابدا الى استبدال الدور بالأنا ، انها تقبل لعب الدور ، وهذا تغير، باعتباره قدرا .

ـ ووسط كوميديا التعريف هذه تظهر إيلسا غريس الاستثناء الوحيد ويغدو واضحا في هذا السياق ان استخدامها للغة ليس مجرد امر عرضي بل انه ينطوي على معنى من الناحية الاجتماعية،ففي سيرتها الذاتية « بيوتي الكثيرة » لاتستفيد غريس من الامكانية المتأصلةفيالجنس الادبي في بحث فكرة الهوية ، فهي تعتقد أنها تعلم من هي وما هي.وتنعت غريس نفسها بأنها « عادية » بالمقارنة مع صفات كل من بال وسونجا الخاصة كونها غير عاطفية لدى مقارنتها مع زميلتها المراهقة في الصف، كما تملك وعيا للقضايا الثقافية والسياسية . بيد أن الانطباع الذي يتكون لدى القارىء هو ان الذات مختفية بعيدا وراء كل هذه الحقائق

المتعة عن الزمان والمكان والناس واننا في الواقع لم نقترب منها قط وان تعريفها لنفسها بأنها « خارجية » ليس مقنعا بسبب المظهر غير الاشكالي في السرد .

ـ ان عرض النص للوقت الذي يتجاهل الفجوة بين وقت السرد وزمن القصة يؤيد اعتقاد غريس القابل للتساؤل فيما يتعلق بذات ثابتة وكاملة .

ـ ومع ذلك فلا يمكن ان يكون ثمة شك في ان إيلسا غريس هي كاتبة هامة ، فإليها يعود الفضل الى حد كبير بالاعتقاد بأهمية المراة ، وتكامل المراة ، وان القضية الانثوية كانت قد تأسست في أوائل الستينات قبل أن يتمكن الآخرون في وقت لاحق من مناواة روحها المعارضة . أما الاجيال التالية فلم يعتبروها شيئا زائدا الا انهم مروا بها مرور الكرام .

ـ ثمة شخص آخر لم نتناوله تماما حتى الآن . انها فرجينيا وولف التي تعبر بين الفينة والفينة عن شكوكها في هوية موحدة. كتبت عام ١٩٣١ تقول : كنت أقول لنفسي وانا اعيد النظر في رواية (الامواج) كيف يمكنني أن أروي قصة حياتي ... أنا أشياء كثيرة ، وهذا ماجعل من الصعب أكثر فأكثر ان أقول « أنا » .

ـ من المؤكد انه مع استخدام إيراغاراي المبهم للضمير المزدوج انا / انت ، أصبحنا أكثر وعيا لمغزى الضمائر الشخصية . فبالنسبة للكاتبات الدانماركيات المشاركات هنا تبدو انغركريستينسين الاكثر ترددا في استخدامها للضمير الشخصي الاول . عندما يظهر لاول مرة في (I+) ، ولا يحصل ذلك حتى الصفحة ٥٦ تضعه بين هلالين (انا) حتى يحدث الاعتراف بالذات في قولها « أنا خائفة » . ويشار الى اهمية الضمير (انا) في نصوصها في اشارة خلال مقابلة لها حين تقول : « إن » (انا) التي يستخدمها المرء هي بالتأكيد ليست (أنا) التي تقول : « انا قادمة الساعة الرابعة ، أليس كذلك ؟ » .

ـ وتشاركها موقفها الحذر ازاء الضمائر كـيرستـين ثوروب . فشعرها المبكر يتسم بمحاولة عبثية لفصل الذات عن العالم الخارجـي ولادراك الخطوط المتعرجة للأنا « خارج نفسك انت تنحل في خيوط نبات الفطر » . ففي عالم مفكك تصبح نتيجة الكفاح من أجل هوية اما تهربا من الواقع او ضربا من انفصام الشخصية . ان تشظي الأنا يعبر عنه في التغيرات المفاجئة من الشخص الاول المفرد الى الشخص الثالـث المفرد والعكس بالعكس كما هو الحال في التغير المتداخل بين الاسماء والشخصيات وفي هذا السياق يبدو المقتطف المأخوذ من (الحالمون) ممتعا : فالحركة من (انا) عبر (هي) الى (هن) ثم رجوعا الى (انا) هي ظاهرة يمكن أن تلحظ أيضا في لغة الشيزروفينيا .

ـ وتقوم أجزاء كبيرة من (I+) بمعالجة الشيزروفينيا باعتبارها رد فعل ضد محيط الاغتراب . ومع ر.د. لينغ تسأل كريستينسـين ما اذا كان هذا (المرض) ، هذا الانحراف عن القاعدة ليس في حقيقته رد فعل عاقل على مايحيط بنا . أما مفهوم الحالة السويـة فانه يخضـع للسؤال في فصل من (I+) الفصل الذي يحصل في مصح عقلي والمتحدث للسؤال فيه هو أحد المرضى هناك . « الآن حاولت ان اركز (I+) على مهمتي في توضيح السبب في أننا سعداء ولماذا يجب كل منا الآخر . ان هذا غير ممكن بلا ألم . . . وبعد حين قال الطبيب انه مجنون . الا أنني ادركت في الحال ان هذا لم يكن كذلك الا ليربط شخصيتي به . لكنني لا أستطيع ذلـك . أولا لأنني لست مجنونا . انني أريد فقط أن أجعل الناس يفهمون أنهم يحبون بعضهم . . . » . الا أن تلك ، بلا شـك ، فكرة مجنونة .

ـ لكن بالعودة الى ثوروب نرى أن هناك نصوصا قليلة جدا فقط فيها الضمير الاول في روايتها (جونا) . ومن النادر أن نواجه نوعا لايلين

من البحث في الهوية ، البحث الذي يهيمن على شعرها . وكلما يحصل ذلك فعلا فانه يشير الى البعد ، والفراغ العصري والغربة . « كنت في بعض الاحيان اشك ما اذا كنت موجودة كليا ، كنت شيئا من كل شيء خارجي كما لو انني في ناقوس زجاجي » . الا انها غالبا ماتستخدم نمطا كليا من السرد الذي لاتعززه (أنا) الراوية جونا بفضل قواعد التقليد والمنطق . وحين تنظر في رسائل الناس ومذكراتهم وغرف نومهم وعقولهم فانها ترمي الى إرباك القارىء وتذكيره بخياليةالسرد. وحين يدفع القارىء خارج عادة القراءة الواقعية الساذجة يمكنه ان يدرك ان ثمة توترا لم يحل بين خوف جوانا من قولها (أنا) واقترابها من وسطها . اما ممارستها للكتابة فهي في المقام الاول طريق للهروب لكنه يصبح ، على نحو متزايد ، مواجهة مع تجربة مكبوتة . لكن قبل ان تكتشف ما اذا كانت جونا قد اكتشفت نفسها فانها تنطلق في طريق جديد وتسن قوانين مختلفة لهويات انثوية ممكنة في روايتها (السماء وجهنم ١٩٨٢) . اما الاتحاد النهائي بين الرواية والشخصية جونا في ذات واحدة فانما سيأتي فيما بعد.

ـ ليس ثمة مفاجآت حين ننظر الى استخدام ضمائر شخصيةفي نصوص بروغر وغريس ، فحسب اعتقاد إيلسا غريس في « الكائنالانساني الكلي » ، فانها ليست عاجزة فقط عن استخدام كلمة (انا) بدونمشاكل بل انها قادرة علىتعميم تجاربها الخاصةواداناتها باستخدام كلمة«المرء» . ومن ناحيتها تنتقل بروجر مثل بليكسين بين « انا » ، « نحن » و«هي» ماعدا استخداماتها العرضية لكلمة « المرء » .

(« المرء » بالدانماركية = « رجل » = إنسان) ليست منسجمة تماما مع محاولاتها الاخرى في التحطيم اللغوي.

ـ في الفصل الاول من (مبرمجسة للحب) لايزال ثمة تمييز دقيق بين) أنا (و (هي) . غير ان نهاية الفصل تدفعنا الى التساؤل ما اذا كان هذا التقسيم الواضح المحدد قابلا للحياة . هذا الحدث عن«امرأة بنت امرأة » يطرح التساؤل عن امكانية هوية ثابتة ومنسجمة تماما مثل صورة ديا ترايز مورخ « التوأم الداخلي » .

* * *

ـ ان الهوية الانثوية هي اما خداع للذات كما في (ماذا تريد يفون في عيد الميلاد) لويلومسين ، أو مسرحية طوباويسة ذات امكانات كما في حالة (بيلغرينا) لبلينكس بطلة (الحالمون) . ويتقدم هاتين الحالتين القنوط من الهروب من الواقع والشيـزروفينيا وهما السمتان اللتان تسيطران على الاعمال المبكرة لبعض الكاتبات المشاركات هنا بالرغم من ان كارين بليكسين تشوش الترتيب الزمني فحداثتها المتطرفة غير مناسبة ابدا . لكن ماذا بعدئذ ؟

كيف يمكن للمرء ان يتعامل مع الادراك بأن هوية متكاملة ومستقرة هو أمر مستحيل ؟.

ـ واخيرا يبدو ان الهدف هو ايجاد طريق داخل وجود يقع بين فرجتين . وفي هذا الصدد يبدو الاستخدام المتكرر من قبل كل من جوليانا بروسلر Juliane preisler ، وبياتافدراب Piata Fdrup وميريت توزب Merete Torop لضمير « أنتم » و « نحن » في أحدث هذه النصوص صاعقا تماما . لكن كيف يكون هذا موقفا اكثر انفتاحا ازاء الهوية اضافة الى العنوان البارز لآخر رواية كتبتها بريسلير : (أنا في آخر) .

ـ ان الشرط المسبق هو قبول (وجود الاختلاف) الامر الـذي تضيئة إيلسا غريس . وتمضي خطوة ابعد الى الامام عندما توافق ليس على مجرد وجود الاختلاف فحسب بل على استحالة الهوية الثابتـة ويمكنها ان تفعل ذلك وهذه هي الخطوة الثالثة وذلك بازالة الحدود بين الحياة والنص . الحياة نص ، مسرح وادارة خشبـة المسرح . فكـل ممارسة ، ونقطة انعطاف وتجربة تتحول الى قصة وبهذه الطريقة تظهر الى الوجود مجموعات منوعة لاحصر لها من الوجود الانثوي ، مجموعات تشكل العملية . ويمكن للقارىء ان يتابع هذه الحركة ، هذا الربط بين هويات سائلة وصور متغيرة للذات وكذلك في السمة المنشورة مثل المروحة لاعمال ثوروب ومورخ وبليكسين وبروجر . وتعلق بروجر على مايتصل بعلاقة حبكها لسيرتها الذاتية بالقصة فتقول : « لقد استخدمت نفسي لاى هدف ولكي أصبح اي انسان . » .

ـ فالخضوع للحياة يحل محل الخضوع للذات المغلقة أما النهاية المفتوحة فهي حتمية . ومن مظاهر هذه الذاتية القلقة لدى بعض هؤلاء الكاتبات وعي جديد لاجسادهن . وهذه هي الخطوة الرابعة . ان ماينجم عنها هو الامان الذي يضمن مدخلا الى « أنت » .

« أنا الشخص الذي (ينفذ الى أعماقكن) يكشف الرغبة للعيان ». بهذه الكلمات ترفض بياتا فدروب العزلة .

« لاتوصدوا باب العالم في وجهي ولا تحبسوني فيه » . كما تكشف عالمها الشهواني في الشعر . ففي قصائدها كما في عمل جوليان بريسلير يعني العرض الجنسي ضمنا شعورا بالجماعة يصل الـى ذروتـه لدى إنغركريستينسين « أنا انت » . كما أن انغر كريستينسين هي أيضاالتي قارنت جدلا بين « فكرة التمجيد » لادراك الذات وعبارتها الخاصة«تدني

الادراك » . وبتبسيط شديد انها تعني بذلك تدمير الدوافع والتوقعات الزائفة للسعادة التي لاتؤدي الا الى تقليص تعريف الذات .

انه تعريف سلبي بيد انه يخلق الحرية تماما كما في الخروج الى « ارض ليست للرجال » وتجاوز حدود في شكل غير محدد للوجود .

ـ كانت كارين بليكسين أول من حررنا من ادراك الذات القسري بالتعامل بشكل هزلي مع امكانات الوجود الانثوي . وليس من الممكن اقتفاء اثر اقدامها فقط لان من حسن الحظ انها لم تقدم لنا اي حل . فكل امراة يجب ان تجرب حبل البهلوان من أجل نفسها . الا أنه يبدو ان الفتحة نحو (أنت) تجعل التوازن أسهل لدى البعض على الاقل . ولعل هذه احدى وسائل معارضة الفهم التخطيطي لسمة الادوار الجنسية لمجتمعنا . في « ارض بلا رجال » ليس ثمة قواعد ثابتة.

ـ ان مضمون الحرية هذا يجعل وجود حاجة الى مجموعة من الادب النسائي (أرض ليست للرجال) أمرا معقولا . بيد ان ثمة سببا آخر لذلك اذ أن هذه المختارات لاتحتاج الى « اي رجل » ليدعمها. انها تقوى على الوقوف لوحدها وتمثل بعضا من تلك الاتجاهات في الادب الدانماركي المعاصر . تلك الاتجاهات التي تبدو أكثر فائدة في سياق عالمي الآن . انه الاندماج بين الحياة والنص والانثوية والحداثة في سعيهما المشترك لتحطيم الاعراف وتجاوز الحدود .

* * *

الأدبُ الفنلندي
في الفترة ١٩٠٠ - ١٩٤٥ عرض عام

بقلم . كاي لايتينين
ترجمة : هيام شعبان

ان افضل عبارة يمكن اطلاقها على الاهداف الفنية للشعر الفنلندي في القرن الثامن عشر هي « الرومانسية القومية الجديدة » التي استمر تأثيرها غير المباشر طويلا بعد ذلك. يمكن تقسيم كتاب أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين الى فئتين رئيسيتين :

الاولى تبنت وبشكل نموذجي المسألة القومية ، والثانية اتبعت بوضوح أكبر خطوات الرمزية الاوروبية . ينتمي لينو وبشكل رئيسي الى الفئة الاولى ، بينما تربط صديقه أوتومانين صلات مع كلا الفئتين . يتألف انتاج مانينين من أربع مجموعات شعرية فقط ، تتصف بالبراعة اللغوية والابداعية وضبط النفس بشكل عقلاني صارم والسعي لايجاد تعابير أكثر دقة وايجاز بقدر الامكان . وقد كتب معظم قصائده الرمزية

النموذجية باللغة الفلندية . كان مانينين مترجما ضليعا للادب العالمي بدءا من هوميروس والمسرح الكلاسيكي الاغريقي حتى وصل الى أعمال موليير وغوته وإبسن .

اتخذت اولى اعمال كوسكينيمي (١٨٨٥ ـ ١٩٦٤) وبوضوح منحى اوروبا ، حيث يضع الانسان بروحه الكئيبة وشعره المتشائم أمام قساوة الطبيعة والكون اللامتناهي ، وغالبا مايفتش عن الالهام في ثقافة العصور القديمة . كان كوسكينمي عالما بارزا (كتب سيرة حياة غوته) وكاتب مقال وناقداً مؤثراً .

اظهر عمل اونيرفا (١٨٨٢ ـ ١٩٧٢) ان انطلاقتها كشاعرة رمزية كانت تعبيرا جديدا عن الروح المضطربة ، ومحاولة اكتشاف الدوافع الداخلية والتخلص من الدور التقليدي للنساء .

يمكن ان نرى اتجاهات مماثلة في عمل اثنين من الشعراء الفلنديين في الفترة التي كتب بها باللغة السويدية الكاتبان آرفيد مورن (١٨٧٦ ـ ١٩٤٦) وبشكل خاص برتر غريبنبرغ .

يدعو الاخير بأشعاره الى التمتع بالحياة من خلال صوره الرمزية القليلة . لقد ناصر كلا الكاتبين القصة السويدية النضالية في فنلندا . بالنسبة للشاعر مورن فقد تطورت القضية لديه الى مايسمى بفلسفة « الارض السويدية » والقومية . الزم مورن نفسه عن وعي واصرار بالمناطق الناطقة بالسويدية حيث كان البحر والجزر موطنه واخذ ذلك أهمية مجازية في شعره ، وسياسيا حافظ مورن على الموقف الحيادي، وخاصة في الثلاثينات ، بينما اصبح كريبنبرغ شاعر الجيش الابيض المنتصر وموجج المشاعر الوطنية بعد الحرب الاهلية في عام ١٩١٨ .

العصر الذهبي للنثر الفلندي :

لقد قطع الادب النثري خطوات واسعة في تلك السنوات حيث أرسى جيل كامل من كتاب النثر المميزين « تقاليد راسخة » للنثر الفنلندي مشتقة جزئيا من رونيبرغ ، وجزء آخر مـن كيفي . ويمكـن تلخيص الصفات المميزة لهذا الادب بستة عناوين رئيسية :

١ ـ تلعب الطبيعة دورا رئيسيا في الرواية الفنلندية التقليدية ، فهي اما صديق أو عدو او كلاهما معا .

٢ ـ هناك نظرة ديمقراطية تجاه الانسان : حيث ان الابطال هم اناس عاديون أغلبهم من سكان المناطق النائية المتخلفة والفقيرة . وغالبـا ما يكون بطل الرواية الفنلندية بطلا سلبيا (تنقصه القيم التقليدية) .

٣ ـ يوجد عند كل انسان عزة نفس اصيلة بغض النظر عن وضعه الاجتماعي أو ثروته . فيعالج بعض الكتاب الكرامة الانسانية بطريقة بيولوجية ويعالجها آخرون من وجهة نظر الاخلاق الاجتماعية .

٤ ـ ان العدالة الاجتماعية هامة في الصراعات القائمة بـين الفرد والمجتمع والمؤسسات ، وغالبا مايقف الكتاب الى جانب الطرف الاضعف.

٥ ـ ان الشخصيات الرئيسية هم أفراد متمردون على المجتمع، وصفهم الكتاب بشكل نقدي لاذع وغير مثالي ، أي هم أبطال سلبيون .

٦ ـ مزجـت الرواية الفنلنديـة منذ عهد كيفي بـين الواقعيـة والسخرية ، هناك بالطبع اختلافات في درجات التأكيد على تلك السمات بين أعمال مختلف الكتاب . من المؤكد ان الماري كيانتو (١٨٧٤ ـ ١٩٧٠) كان واحدا من « الكتاب الشعبيين » فقد بدأ نجاحه كشاعر قبل نهايـة القرن التاسع عشر ، ثم كتب روايتين فيهما وصف كلاسيكـي للفقـر الريفي وهما رواية الخط الاحمر (١٩٠٩) ورواية جوسيبي ريسيرانا

(١٩٢٤) يدور موضوعه الاخير حول آراء سياسية ثانوية ، والاولى حول الانتخابات البرلمانية الديمقراطية ، والطموحات الكبيرة التي طرحت وثبت عدم جدواها بين البرولتياريين الريفيين.

وصف كاتب آخـر الفقر بأسلوب مختلف تماما هو جول ليهونين (١٨٨١ ــ ١٩٣٤) الذي بدأ كمؤلف رومانسي جديد في أوائل هذا القرن تعد روايته بتكينوتكو (١٩١٩ ــ ١٩٢٠) الى جانب رواية كيفي (الاخوة السبعة) من أعظم الروايات في الأدب الفنلندي . تجري الاحداث في سياق يوم صيفي واحد في منطقة البحيرة شرقي فنلندا ، ويدور الموضوع حول العلاقة بين ساكن كوخ فقير وسيدة الاقطاعي الثري . مثلها مثل بقية أعمال ليهتونين ، تتصف الرواية بوصف مثير اذ من النادر ان يتم وصف الصيف الفنلندي بمثل تلك الألوان الساطعة وبتمعن نقدي للعلاقات الانسانية . يقارن ليهتوفين بين الانسان المثالي الذي يرغب بزراعةبستان تفاح مزهر حول بيته الريفي وبين الرجل الفقير المتجهم الوجه،والشكوك والسلبي ، والذي يعتبر ان أحلام سيده فيها شيء من التباهي ويسعى الى تخريبها بكل ما استطاع من قوة .

لقد سمي ليهتونين ومعاصريه بالمثاليين المتحررين من الوهم،وتعود جذور تحررهم من الوهم الى عام ١٩١٨ وهو العام الذي حصلت فيـه فنلندا على الاستقلال الذاتي طال انتظاره ، والذي دفع ثمنـه سقوط الضحايا وانقسام الامة .

تعود بدايات فولتير كيلبي (١٨٧٤ ــ ١٩٣٩) الى بداية القرن . بدأ ككاتب ينتمي الى مذهب الكلاسيكية الحديثة ، وبعد ذلك عاد ليكتب الادب مؤخرا جدا عندما كتب روايته العنيفة (سلسلة الجزيرة) والتي تدور أحداثها في بهو الستو في عام ١٩٣٣ . كما كتب روايات عديدة مثل (الاقل في الابريشيه ١٩٣٤) و (جوتشارتش ١٩٣٧) ، تميزت تلـك الروايات بالاسلوب التقليدي الذي اتبـع فيه طريقـة السرد . تنتمي

مجموعة رواياته هذه الى الادب الاوروبي الحديث في الوقت الذي تميز فيه ذلك الادب بالحكاية المعقدة ، والتقدم البطيء في الوقت ، والتحليل الدقيق لأفكار الناس ومشاعرهم . أضـاف كيلبي لونا جديدا للأدب وذلك من خلال استخداماته اللغوية غير العادية ، بما فيها الجمل الطويلة الملتوية ، والكلمات المشتقة من اللهجات المحلية السائدة في جنوب فنلندا وكان يستخدم لغته بشكل مطلق حيث كان أحيانا يتجاوز القواعد بين أجزاء الكلام وذلك من أجل صياغة لغوية مفرطة الحساسية .

يعتبر كل من كيلبي وليهتونين رائدين في مجال الرواية الفنلندية ، وذلك بسبب أسلوبهما الفريد ، واهتمامهما الكبير بالبيئة والموضـــوع والشخصيات ، ولقد لاحظنا في كتابة ليهتونين شيئا من التشابه مـــع كتابات العديد من معاصريه .

أحد معاصريه كان ميجو ليسيلا (١٨٦٨ ـ ١٩٦٨) الذي كان يعتبر سيد الموقف الكوميدي ، والحبكات المعقدة التي أثارت في مجرى حياته المتأرجح بين النجاح والفشل العديد من الاسئلة ، لقد نشر عدة اعمال تحت أسماء مستعارة ، من رواياته الخالدة (استعارة أعواد الثقاب ١٩١٠) .
من معاصري ليهتونين أيضا ماريا جوتوني (١٨٨٠ ـ ١٩٣٤) وهي واحدة من كتاب القصة القصيرة في الادب الفنلندي ، وهي سيدة الحوار القصير والوصف الدقيق ، والتحليل الظالم لشخصياتها . تشبه قصتها القصيرة (الحياة اليومية ١٩٠٩) رواية ليهتونين (بوتكينوكو) اذ تدور أحداث القصة في يوم واحد قصير ، لكنها تختلف عن تلك الرواية في التركيز على الاحداث والشخصيات . كانت جوتوني أيضا واحدة من كتاب المسرح في ذلك العصر .

احتوت أعمال ليهتونين وكيانتو على نقد شديد للاوضاع القوميـــة حيث انشغلا كلاهما بالمشاكل الاجتماعية ، والكرامة الانسانية للنـــاس الفقراء المعدمين . يعتبر فرانس ايميل سيلانبا (١٨٨٨ ـ ١٩٦٤) الكاتب

الروائي الفنلندي الوحيد الذي حاز على جائزة نوبل لـلآداب في ١٩٣٩ والذي كان ينتمي الى جيل الشباب ويختلف عن سابقيه في اعتقاده الراسخ بيولوجياً ـ بالعلاقة الوثيقة بين الانسان والطبيعة . أولى أعمال سيلابنا الخالدة (الارث المعتدل ١٩١٩) والتي استلهمها من احـداث ١٩١٨ ، بينما تطغى الصفة العاطفية على مسيرة الحياة في بقية اعماله الاخـيرة ، مثل (غط بالنوم وهو شاب ١٩٣١) والتي نشرت في بريطانيا تحت عنوان (الخادمة سيلجا) . لقد نظر الى الانسان من خلال الطبيعة ، بينما نظر الآخرون الى الطبيعة من خلال وجهة نظر الانسان . ولقد ابدى كـارلو مارجانن رأيه كناقد وحكيم بمنهج سيلابنا وقال بان ما يعطي شخصياته شعور الامان البيولوجي غالبا ينتج من الاعتقاد بمذهب وحدة الوجود أو المذهب القائل « بأن الله والطبيعة شيء واحد وبأن الكون المادي والانسان ليسا الا مظاهر للذات الالهية » حيث ان الناس يأتون ويذهبون ولكـن الحيـاة تبقى .

الى جانب الوصف النقدي ليهتونين وكيانتو ، والنظرة البيولوجية لسلانبا ، من الممكن ان نميز ايضا مفهوما اسطوريا آخر يعتقد به الناس ويعتمدون عليه في اساسيات حياتهم ، تبنى هذا المفهوم (هيكي توبيلا ١٨٨٥ ـ ١٩٦٣) في رواياته الطويلة . كما تبنت (اينوكالاس ١٨٧٨ ـ ١٩٥٦) هذا المفهوم في اسلوبها التاريخي حيثاعتمدت قصصها قسريجي ١١٩٦ وعروسة الذئب ١٩٢٨) على التاريخ والفلكلور الاستوني . نشرت كالاس ثلاثة كتب في انكلترا في العشرينات من القرن العشرين بينما كانت تعيش في لندن مع زوجها الدبلوماسي الاستوني ، ومن الكتاب الآخرين الذين ظهروا في السنوات الاولى من القرن والواجب ذكرهم يوهانسلينان كوسكي المعروفة برائعتها الخالدة (اغنية الوردة الحمراء كالدم ١٩٠٥) والتي حققت بها شهرة عالمية . والمتحمسة الوطنية ماليا تالفيو (١٨٧١ ـ ١٩٥١) التي كتبت آخر أعمالها عن تاريخ هلسنكي .

اتخذ الادب المكتوب باللغة السويدية في فنلندا منهجا مختلفا حيث اجتمعت مجموعة من الصحفيين والادباء والعلماء حول صحيفـة دورية ثقافية حققت شهرة عالمية ونشرت بعض اعمالهم بأغلب اللغات الاوروبية. من الكتاب الذين اشتركوا في تلك الصحيفة يرجوهيرن (١٨٧١–١٩٥٢) و ورنر سدرهجلم (١٨٥٩ ــ ١٩٣١) ، الذي كان عالما في اللغاتالرومانسية في فرنسا .

اما كتاب النثر فقد اعتنقوا المبدأ التحليلي الشكوكي والذي يقول (بأن المعرفة في حقل معين غير مؤكدة) وهذا ما قادهم الى اتخاذ موقف المتفرج الضعيف، لقد دعي الجيل بأكمله في ذلك الوقت (بالجيل الكسول) وهذا الاسم اطلق على رواية كتبها أحد ممثليهم . كما كان رونار سيلدت (١٨٨٨ ــ ١٩٢٥) أحد أكثر كتاب النثر اهمية في تلك الفترة ولكنه عزل نفسه عن تلك المجموعة ، وكتب مجموعة قصصية صغيرة رائعـة تدعى (غابة الساحرة .١٩٢٠) والتي يقدم فيها تحليلاً للتناقض بين النظرتين الجمالية والاخلاقية في الحياة . وتعتبر هذه المجموعة من افضل الانواع الادبية التي قدمها الادب الفنلندي . كما كانت القضايا الاخلاقية وبشكل ممـاثل هي المسيطرة على روايات وشعر أحد معاصري شيلـدت وهـو جارلهمر (١٨٩٣ ــ ١٩٤٤) .

فنلندا ــ النزعات العصرية السويدية :

كانت هناك اشارات الى ظهور حركة جديدة في الادب الفنلندي قبل وخلال الحرب العالمية الاولى . ان شعر جوهاني سلجو (١٨٨٨ ــ ١٩١٨) يختلف بشكل واضح عن اعمال الشعراء الذين بدأوا الكتابة في بداية القرن حيث بدأ كتاب معينون بكتابة الشعر الحر غير الموزون متأثرين خاصـة بأسلوب الشعراء الفرنسـيين في مجموعاتهم المبكـرة التي نشـرت بـين ١٩١٢ ــ ١٩١٤ .

ان تغيير الاسلوب كان له اهمية بالغة بالنسبة للشعر الفنلدي حيث ترك تأثيرا دام طويلاً على الشعر الفنلندي والسويدي . من اوائل الرواد في هذا الاتجاه ايديث سوديرغرين (١٨٩٢ ــ ١٩٢٣) التي بدأت تنشر اعمالها عام ١٩١٦ حيث اتبعت نفس المذاهب التي كتب بها الشعر الاوروبي الحديث في تلك الفترة وهي : التعبيريـة ، والتصويريـة ، والدادائيـة (مذهب في الفن والشعر يدعو الى التخلص من الاوزان) .

ان أهم الصفات البارزة للاسلوب الذي اتبعه كتاب الادب الحديث في فنلنداهي الوزن الحر ، والصور الكثيفة ، والتخلي عن القافية، والاطالة غير المترابطة للكلمات والموضوع ، وعدم الفصل بين اللغـة الادبية ولغـة الكلام اليومي السائد وغير المصقول احيانا . كانت النتيجة احداث التغيير في صياغة الشعر الفنلندي . لقد كان الادباء الفنلنديون هم الرواد الاوائل للحداثة في الدول الاسكندنافية ، حيث يمكن مقارنتهم بالنسبة للانجازات الفنية مع النزعات الاوروبية في تلك الفترة . لم تربط الادباء الفنلنديـين علاقة وثيقة الصلة مع بعضهم البعض مع أنهم تجمعوا لفترة قصيرة حول جريدتين استمرتا لفترة قصيرة وهما (اولترا ١٩٢٢ وكوسيكو ١٩٢٩) لقد اختلف الادباء فيما بينهم بالافكـار وفي مزاجهم وفي درجـة ثورتهم على القيـود .

كان هناك جزء واضح من الرمزية وفلسفة نيتشيه خلف الرؤية المستقبلية العنيفة لاديث سوديرغرين .

وكان ايلمر ديكتونوس من (١٨٦٩ ــ ١٩٦١) اكثر نشاطا من بين اعضاء تلك المجموعة حيث كان متطرفا اجتماعيا وقريبا من التعبيريـة الالمانية ، والادب المكتوب باللغة الفنلندية في ذلك الوقت . قـدم لاحقـا ترجمة ممتازة لشعره ولروايته التجريبية (جاني كوبيك ١٩٣٢) .

يعتبر غونار بجورلينغ (١٨٨٧ ــ ١٩٦٠) أقدم عضو في المجموعة حيث اعتنق فلسفة النسبية (القائلة بان مقاييس الزمان والمكان نسبية)

للعالم الاجتماعي ادوارد وسترمارك ، بالاضافة الى عدد من النظريات التي كانت شائعة في الثمانينات من القرن التاسع عشر . أما روبي آنكل (١٩١٣ ــ ١٩٧٤) والذي جمع بين الرسم والكتابة فقد كان الكـاتب الكلاسيكي في المجموعة ، وبعد ان بدأ بكتابة الشعر التعبيري ، القصير تابع الكتابة مستخدما نموذج الاساطير الكلاسيكية معالجا مشاكل الحاضر بقالب مأخوذ من الماضي .

ان اقصر حياة لكاتب من بين الكتاب الفنلنديين المعاصرين هي حياة هنري بارلند (١٩٠٨ ــ ١٩٣٠) امتاز الكاتب بالهجاء الذكي وكان مؤرخا للظواهر الجديدة في ذلك الوقت . كما كانت هاغار اولسن كاتبة النثر الوحيدة في تلك المجموعة ، فقد كانت ناقدة ذكية على الرغم من أنها لم تكن باحثة ، كانت لها نظرة في الحياة وصلت الى حد التصوف . استمر تأثير الادباء المعاصرين الفنلنديين طويلا بعد الحرب العالمية الثانية حيث ظهر الجيل الثاني من الادباء في الثلاثينات من القرن العشرين وهم رالف بارلند وايفاوتشيمات وسولفيغ فون شولتز .

ان الدليل على تأثير الادباء المعاصرين واضح في اعمال من اتى بعدهم بما فيهم اوسكار بارلند (١٩١٢) .

وتوماس واربارتون (١٩١٨) وبوكار بيلان (١٩٢٦) الذي حصل على شهرة عالمية كما حاز على جائزة نورديك للاداب في عام ١٩٧٨ وهـو ينتمي الى جيل المعاصرين الثالث . بدأ الكتابة بعد الحرب العالمية الثانية وهو ينتمي بأسلوبه الى المعاصرين الفنلنديين ، لكنه يحمل ايضا شيئا من آثار رواد العشرينات .

الشعر الفنلندي في العشرينات :

ظهرت بوادر التغيير في الشعر الفنلندي منذ عام ١٩١٠ ، حيث كانت هناك نغمات جديدة في اعمال ايناري فوريلا (١٨٨٩ ــ ١٩٧٢) لكنه تحول فيما بعد عن الحاضر وعاد الى الماضي مقدما قصائد قروية غنائية حساسة وموزونـة .

دخل الجيل الجديد المسرح بمختارات أدبية عنوانها حاملو المشعل (١٩٢٤ ـ ١٩٢٧) والتي صدرت فيما بعد كجريدة استمرت لمدة عامين (١٩٢٩ ـ ١٩٣٠) حيث أعارت هذه الجريدة اسمها الى مجموعة من الكتاب . استطاع كتاب هذه الجريدة أن يدخلوا بعض التغييرات كجيل معاصر على لغة الشعر الفنلندية ، ولكن الشعر في ذلك الوقت لم يحتو على عاطفة كبيرة لذا فان تأثير تغييراتهم لم يدم طويلاً . ان شعرهم الحر غير الموزون ، المملوء بالصور يعكس حب الجيل الجديد للحياة ، لقد بحثوا عن الالهام في الأرض الغريبة . استمدت النزعة التحررية الجديدة من حقيقة حصول فنلندا على استقلالها عام ١٩١٨ . ومع ذلك فقد استمر الادب يعزي شهداء الحرب الاهلية وبعد فترة ادار الجيل الجديد ظهره للماضي ليستقبل العصر الجديد والذي بدأ في فنلندا كما هو في بقية اوروبا مملوءاً بالوعود الزاهية .

الكاتب الذي أتى بعد مجموعة حاملي المشعل هو يونو كيلاس الذي كتب أولى قصائده بالاسلوب الحر دون وزن وباسلوب الكتاب التعبيريين الالمان ، لم يشترك مع مجموعة (حملة المشعل) في أفكارهم لفترة طويلة، ولكنه تابع الكتابة بالاسلوب الموجز الكلاسيكي فكتب عن آلامه الشخصية والشعور بالوحدة . كتب مجموعة بعنوان « النوم والموت » (١٩٣١) ، أما كاتري فالا (١٩٠١ ـ ١٩٤٤) فقد كانت في المرحلة الأولى من حياتها من أكثر الشعراء الذين يمثلون مجموعة حاملي المشعل ، حيث مثلت الألوان المشرقة والشعور المتفائل بالحياة أعلى قمة في أعمالها . لكن طرأ بعض التغير على اعمالها في حوالي عام ١٩٣٠ حيث تحولت الى النقد الاجتماعي بدلا من أن تتجه الى الكلاسيكية .

كانت الفترة بين كيلاس وفالا واسعة جدا لتضم مجموعة شعراء اختلفوا وبشكل كبير في الأسلوب والخصائص الشخصية. من هؤلاء الشعراء

ايلينافارا (١٩٠٣ ـ ١٩٨٠) ولوري فيلمانين (١٩٠٠ ـ ١٩٨٤) والـذي كان ناقدا بارزا ، اما الماري بيميا (قبل ١٨٩٧) ويرجونايثي (١٩٠٣ ـ ١٩٦٥) فقد كتبا اكثر الشعر الفنلندي تأثيرا حول حرب الشتاء الفنلندية ١٩٤١ ..

المصلحون والمؤثرون :

لم ينضم جميع شعراء ذلك الوقت الى مجموعة « حملة المشعل » لكن مساهمة الشعراء وكتاب النثر من الجيل القادم وسع دائرة الادب الفنلندي في العشرينات من القرن العشرين ، كما استمر تأثير بعضهم الى فترة ما بعد الحرب . اتجه آروهيلاكسوكي باتجاه مستقل ، والشيء المميز في كتاباته هو الانا الظاهرة والقوة والانتاج الوفير ، من اهم اعماله مرآة الجليد (١٩٢٨) والتي نشرت في ذروة شهرة مجموعة حملة المشعل ، لكنه اتخذ منحى آخر واعتمد على مصادر اخرى لالهام غير الشعر الذي احتل المركز الرئيسي في تلك المرحلة .

لم يكتب هيلاكوسكي شعرا في فترة الثلاثينات لكنه عادفي الاربعينات لكتابة الشعر واتخاذ موقف المرشد من خلاله حيث تميز شعره بتحليل الذات وبالفلسفة الطبيعية التي تميل الى القبول بالقواعد الاساسية السائدة في الحياة .

بقي شاعر آخر صامتا خلال فترة الثلاثينات وكان له تأثير قوي على الشعر الفنلندي ما بعد الحرب وهو مارتي هافيو (١٨٩٩ـ١٩٧٣)، كان شاعرا فلكلوريا بدأ حياته مع مجموعة « حملة المشعل » على الرغم من الموقف الهجومي الذي اتخذه من افكار المجموعة ، تأثر بالشعر الاستوني الغنائي ، والشعر الالماني ، والفلكلور ، والميتولوجيا . وبعد فترة وجيزة تطرق في شعره الى مواضيع اخرى في العديد من القصائد الغنائية التي جمع بها اساليب متعددة : مثل الخيال ، والوزن الشعري مشيرا الى الطريق الذي سيتبعه الشعر في المستقبل .

كان كارلو ساركيا (٨٥٤ ـ ١٩٠٢) خارج نطاق مجموعة حمـلة المشعل في الاسلوب فقد كان عاشقا للطبيعة ، ومتذوقا للكلمات الموسيقية الرخيمة وللقافية المعبرة . كتب نوعا من الشعر يحتوي على التـأمل في التناقض بين الحياة والجمال من ناحية والوزن والقافية التقليدية من جهة أخرى بلغ هذا التأمل أوجه في عمل ساركيا كما ظهر تأثـيره في الاسلوب الشعري السائد خلال فترة الثلاثينات من القرن العشرين وحتى فتـرة ما بعد الحـرب .

اتجاهات النثر قبل الحرب وبعدها :

كانت الكتابة الشعرية هي النوع الادبي المفضل لدى مجموعةحماية المشعـل .

كتاب النثر الذين ظهروا في تلك الفترة منهم اولافي باخولانين .

من (١٨٦٤ ـ ١٩٠٣) وغالبا ما أشير اليه (براس مجموعة حملة المشعل) ركز على النثر وحقق شهرة من خلال اسلوبه المتألـق في كتاب يصف رحلاته ، وقدم من خلاله اتجاهات جديدة في الادب وعنوانه« بحثا عن النوم » (١٩٢٩) كما حاول ان يحلل وضع الحضارة الأوروبية الواقعة تحت تهديد القوى السياسية الجديدة .

قدم أروع أعماله في الفترة الاخيرة من حياته وهي عبارة عنمذكرات حرب اسمها « مفاجئة كئيبة » (١٩٤٦) .

ينتمي كل من بافولينين وأنتوسيانـين (١٩٠٤ ـ ١٩٥٥) الـى الجناح الشرقي لمجموعة حملة المشعل (وهـم الادباء الذين ولدوا في كارلين ايسموث) . بدأ سيبانين كتابته بالوصف الخيالي الرنانلمنطقته، وانتهى كمؤرخ لقبيلة كارلين .

اما ميكاولتاري (١٩٠٨ ـ ١٩٧٩) فقد كان افضل كاتب نثر بين مجموعة حملة المشعل ، ويعد الكاتب متعدد الانماط حيث تنقل بين جميع الانواع الادبية باهتمام متساو ، كما استطاع أن يطور اسلوبه وقد تميز بروح السخرية في اعماله . ظهر ميكاولتاري ككاتب تعبيري في العشرينات في روايته « الوهم العظيم » (١٩٢٨) التي وضعته في مصاف همنغواي او سكوت نيتزجيرالد في الادب الفنلندي .

اتجه بعد الحرب العالمية الثانية الى كتابة الروايات التاريخية مثل (سينوهـي المصري ، ١٩٤٥) التي نشرت بالانكليزيـة تحت عنوان (المصري) والتي وصف فيها مشاكل الفترات الانتقالية الكبيرة في التاريخ وفكرته البارزة كانت التناقض بين الخيالية والواقعية الساخرة .

كاتبان آخران كانا قريبين من حملة المشعل ، ولكنهما اختلفا عنهم في اختيارهما للموضوع والأسلوب وهما « بنتي هانبا » (١١٥٥ـ١٩٠٥) وتويفوبيكانين (١٩٠٢ ـ ١٩٢٧) وكان الاثنان يحاولان الحصول على اكبر قسط من الثقافة . أما الفكرة الرئيسية في أعمالهما فهي مشكلة العدل الاجتماعي . كان هانبا ساخرا لاذعا وسيد العبارات الموجزة ، وسريـع الملاحظة في التعبير عن الظلم ، ومستعدا دائما للسخرية مـن المنظمات الاجتماعية وخصوصا الجيش والكنيسة . كان بيكانين من ناحية الفكرة والاسلوب اقل تنوعا ، لكن عمله لم يكن اقل أهمية ، فقد كان الكاتـب الفنلندي الاول الذي استطاع ان يصور حياة الطبقة العاملة بشكل مقنع حيث كان أول من استطاع ان يظهر الاعباء الكبيرة التي تعاني منها تلك الطبقة . حاول هانبا بذل أقصى جهده في قصصه القصيرة ، بينما انحصر انجاز بيكانين التقليدي على روايته « طفولتي » (١٩٥٣) التي كتب فيها سيرته الذاتية .

* * *

المحتوى

* * *

CONTENTS

AL-ADAB AL-AJNABIYYA

(Foreign Literature Quarterly)

No. - 67 - 68 Vol. 17 Spring - Summer 1991

Arab Writers Union -- Damascus, Syria

AL-ADAB AL-AJNABIYYA

(Foreign Literature Quarterly)

No. - 67 - 68 Vol. 17 Spring - Summer 1991

اتحاد الكتاب العرب

صمم الغلاف الفنان فواز كاظم

مطبعة اتحاد الكتاب العرب

السعر ٢٥ ليرة سورية

وفي البلاد العربية ٣٥ ل.س او ما يعادلها